جشنِ آزادی مبارک
انک
ذوق 3
اگست 2019
محسن عباس
سید نصرت بخاری
ارشد سیماب ملک
حسین امجد

سید نصرت بخاری

اداریہ 1

دنیا کی ساری آبادی رنگ، نسل، قوم کے علاوہ مختلف سیاسی، مذہبی، لسانی، علاقائی گروہوں میں تقسیم ہے۔ ہر چھوٹے بڑے گروہ نے چاہے اس کا تعلق کسی بھی ملک سے ہو، اپنی شناخت اور انفرادیت کے لیے اپنا ایک پرچم ڈیزائن کر رکھا ہے۔ اس پرچم کے ذریعے وہ اپنے ہم نوا، ہم نفس، ہم زبان، ہم مسلک اور ہم وطن کو دور سے پہچان لیتے ہیں۔ یوں اجنبی ہوتے ہوئے بھی ان کے درمیان ایک رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔ اپنے ملک پاکستان کی بات کریں تو ہر پانچویں چھت پر کسی سیاسی، مذہبی، علاقائی پارٹی کا جھنڈا لہرا رہا ہوتا ہے۔ دیکھنے والا جب کسی دوسرے شہر میں بھی کسی چھت پر اپنے گروہ کا جھنڈا دیکھتا ہے تو اس کے دل میں اس مکان میں رہنے والوں کے لیے محبت، عقیدت اور اپنائیت کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ اسے توقع ہوتی ہے کہ اگر اسے اپنی بستی سے دور اس علاقے میں کوئی پریشانی لاحق ہوئی تو اس کو سنبھالنے والے اس شہر میں موجود ہیں۔ ہم اہل قلم بھی تو ایک گروہ ہیں۔ ہمیں بھی اپنی شناخت کے لیے ایک پرچم کی ضرورت ہے۔ اگر ایسا ہو گیا تو ادیب ایک دوسرے کے قریب آتے جائیں گے۔ ہم ایک گروہ بن جائیں گے۔ ہماری بات سنی جائے گی، ہم اس پلیٹ فارم کے ذریعے حکومت سے بات کر سکیں گے؛ مزید یہ کہ ہمیں دوسرے شہروں میں دھکے نہیں کھانے پڑیں گے، رہائش اور کھانے کی فکر نہیں ہو گی، کسی سے راستہ نہیں پوچھنا پڑے گا۔ احساسِ تحفظ ہو گا۔ اس پرچم کا مقصد نہ صرف اپنی شناخت ہو بلکہ یہ اس بات کا اعلان بھی ہو کہ ہم اپنے شہر یا بستی میں مسافر اہل قلم کو خوش آمدید کہتے ہیں۔ ہم اُن کے لیے چشم بہ راہ ہیں۔ میرے بس میں ہوتا تو میں یہ کام کر گزرتا لیکن میری وہ حیثیت نہیں کہ لوگ میری بات کو سنیں اور غور کریں؛ اس ذمہ داری کا بوجھ اٹھانے کے لیے معروف اہلِ قلم کو اپنا کردار ادا کرنا ہو گا۔ احمد ندیم قاسمی اور ڈاکٹر وزیر آغا جیسے لوگ تو دنیا سے اُٹھ گئے لیکن قد آور شعرا، افسانہ نگاروں، محققین، ناقدین اور دیگر ادیبوں کا ایک گروہ اب بھی موجود ہے جن کے چاہنے اور ان کو ماننے والے ملک کے کونے کونے میں آباد ہیں۔ وہ اُن کی آواز پر نہ صرف لبیک کہیں گے بلکہ عملی قدم بھی اٹھائیں گے۔ اس سلسلے میں مجلہ ''ذوق'' کی ٹیم اپنا کردار ادا کرنے کے لیے تیار ہے۔

ارشد سیماب ملک

اداریہ 2

''ذوق'' کا تیسرا شمارہ اُس وقت آپ کے ہاتھ میں ہے جب ہم ایک جانب آزادی کے جذبے سے سرشار ہیں اور دوسری جانب کشمیری مسلمانوں کی محکومیت پر سراپا احتجاج۔ دیکھا جائے تو ریاستِ کشمیر میں انسانی فروخت کے خلاف مقامی سطح پر اسی وقت آوازیں اٹھنے لگ گئیں تھیں جب تختِ برطانیہ نے صرف ۷۵ لاکھ نانک شاہی کے عوض کشمیریوں کو ڈوگرہ راج کا محکوم بنا دیا تھا۔ اس آواز کو ڈوگرہ حکمرانوں کے جبر واستبداد سے ہمیشہ دبایا جاتا رہا تاہم تقسیم ہندوستان سے قبل ہی انیسویں صدی کی تیسری دہائی کے اوائل میں تحریکِ آزادیِ کشمیر کی داغ بیل ڈالی چکی تھی۔ اس سے قبل شاعرِ مشرق حضرت علامہ محمد اقبال کشمیریوں کا درد محسوس کر چکے تھے انہوں نے اپنی انقلابی شاعری کے ذریعے ان میں اتحاد ویگانگت کا جذبہ پیدا کیا اور ان کے دلوں میں آزادی وحریت کی شمع روشن کی۔

علامہ نے ''ساقی نامہ'' ۱۹۲۱ میں سرینگر کے نشاط باغ میں کہی جو ۱۹۲۳ء میں ''پیامِ مشرق'' میں شایع ہوئی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۹۲۴ء میں کشمیر میں ریشم سازی کے ایک ایسے کارخانہ میں جہاں پانچ ہزار مزدور کام کیا کرتے تھے وہاں ایک ہندو افسر کے مسلمان مزدوروں سے ناروا سلوک سے شدید بغاوت پیدا ہوگئی جس سے کئی مزدور لیڈروں کو گرفتار کرلیا گیا اور ہزاروں مزدوروں پر مسلح فوج نے حملہ کر دیا۔ اس سنگین تشدد نے اور اس ایسے کئی انسانیت سوز مظالم نے کشمیریوں کو بیدار کیا جو آگے چل کر تحریکِ آزادی کشمیر میں بدل گئی۔ علامہ کو سرزمینِ کشمیر اور کشمیریوں کے ساتھ روحانی وجذباتی وابستگی تھی جس کا اظہار انہوں نے اپنے کلام کے ذریعے بھی کیا اور ان کے خطبات اور مکاتیب میں بھی جا بجا ملتا ہے۔ علامہ کشمیر النسل تھے اسی لیے وہ ہمیشہ کشمیری مسلمانوں کی زبوں حالی اور ڈوگرہ راج کے ظلم و جبر پر دل گرفتہ رہے اور کشمیریوں میں جذبہ آزادی بیدار کرنے کے لیے عملی طور پر ان کا ساتھ دیا۔ ۱۹۰۹ میں جب انجمن کشمیری مسلمانان کی تشکیل ہوئی تو ڈاکٹر علامہ محمد اقبال اس کے جنرل سیکٹری بنے بعد ازآں کچھ عرصہ کشمیر کیمٹی کے صدر بھی رہے۔

کشمیر آج کا مسئلہ نہیں گزشتہ کئی دہائیوں سے کشمیری مسلمانوں کے حقوق کو پامال کیا جا رہا ہے۔ جہد وجہد آزادی کے حق میں اٹھنے والی ہر اس آواز کو ہمیشہ ظلم و جبر سے دبانے کی

کوشش کی جاتی رہی ہے۔ہزاروں نوجوانوں کی شہادت،عورتوں کی عصمت دری، نوجوانوں ،عورتوں اور بچوں کو بڑے پیمانے پر معذور اور اپاہج بنا دیا جانا۔ کیا واقعی ۔۔ انسانی حقوق کی علم بردار عالمی طاقتوں کی آنکھ سے اوجھل رہا، یا اوجھل ہے؟

دنیا کی تاریخ اٹھا کر دیکھ لیجیے،ظلم و جبر کی طویل داستانیں رقم ہیں۔اگر ہم بیسویں صدی کے بعد کے منظر نامے پر نگاہ ڈالیں تو دنیا میں ہر سو تباہی و بربادی کے سوا کچھ دیکھائی نہیں دیتا۔گزشتہ ایک صدی سے دو عالمی جنگوں کے بعد بھی دنیا جنگی بحران سے نہ نکل سکی ارجنٹینا اور برطانیہ،ویت نام،مشرقِ وسطی کی جنگیں پاک بھارت، روس اور افغانستان اور پھر دنیا کے امن کو تہ و بالا کرنے کے لیے امن کی داعی عالمی طاقتوں نے ایک نئے نام کی چنگاری ہاتھ میں تھام رکھی ہے وہ جہاں چاہیں جس وقت اور جس جانب چاہیں اُچھال پھینکیں۔

گزشتہ ایک صدی کے دوران کروڑوں جانوں کے ضائع کے بعد بھی دنیا ہوش مندی کا ثبوت دینے سے قاصر ہے۔امن کی خالی خولی جمع تفریق کی بجائے اقوامِ عالم کو سنجیدگی سے کشمیر اور اس ایسی مظلوم،محکوم اور لاچار انسانیت کے لیے اپنی مفاد پرستانہ پالیسیاں بدلنے کی اشد ضرورت ہے۔

سیدانورجاویدہاشمی

حمد

تاثیر حرف و حمدسرائی اُسی نے دی
مجھ کوسخن وری مرے بھائی اُسی نے دی

سورج میں روشنی و حرارت اُسی کا اِذن
ٹھنڈک جو چاندنی میں سمائی اُسی نے دی

رکھتا ہے جو زمیں پہ توازن پہاڑ سے
سر سبز کھیتیوں کو ترائی اُسی نے دی

دیتا ہے وہ خزاں زدہ پتوں کو پیرہن
پھولوں میں جتنی خوش بوسمائی اُسی نے دی

ہر نفس کو نوازتا ہے وہ نفس نفَس
سلطانی آدمی کو ،گدائی اُسی نے دی

سب نام اُس کے ہاشمی سب کچھ اُسی کا ہے
اِک سانس بعد سانس جو آئی اسی نے دی

عقیل ملک

میلانِ حمد اصل میں میلانِ نعت ہے
باطل کی جانچ کے لیے میزانِ نعت ہے

طیبہ کی سر زمین ہے، اعلانِ نعت ہے
نظریں جھکایئے یہ خیابانِ نعت ہے

آقاؐ نے کہ دیا کہ ستارے ہیں پنجتن
یعنی کہ ان کا نام ہی عُنوانِ نعت ہے

اشعار بن رہے ہیں طلسمِ مہ و نجوم
کیسا سجا سجایا شبستانِ نعت ہے

لفظوں سے آشنا ہو پہ مدحت سرا نہ ہو!
یہ بھی مری نگاہ میں کفرانِ نعت ہے

محنت کشِ خیال کا رتبہ ہے بالا تر
میرا قلم اسی لیے دہقانِ نعت ہے

تسکین جس کو چاہیے آجائے دو گھڑی
اس پاک سر زمین پہ بارانِ نعت ہے

تزئینِ دشتِ لفظ کو پاکیزگی ہے شرط
عالِم اسے کہیں جسے عرفانِ نعت ہے

دھڑکن کے داؤ پیچ میں پنہاں ہے رمزِ عشق
دل کا توازن اب سرِ اوزانِ نعت ہے

سرکار کے خیال میں رہتا ہے میرا دل
قلب ونظر کے ربط میں گردانِ نعت ہے

ایسی نوازشات میسر کسے عقیل
دشتِ عرب کی گرد بھی لوبانِ نعت ہے

سید اعجاز حسین عاجز

ہم ہیں، قلم دوات ہے، میدانِ نعت ہے
کیونکہ ہمیں ازل سے ہی فرمانِ نعت ہے

عالم فدائے وسعتِ دامانِ نعت ہے
جس جس کو دیکھیے وہی قربانِ نعت ہے

نعتیں ہیں اس میں جیسے ہوں قرآں کی آیتیں
سینے میں دل نہیں مرے، جزدانِ نعت ہے

ہر دور کے شعور کی تشکیل کے لیے
درکار ہر زمانے کو فیضانِ نعت ہے

نورِ تجلیاتِ رسالت کے فیض سے
''ہر شعبہ حیات میں امکانِ نعت ہے''

کلیاں چٹک چٹک کے یہی کہہ رہی تھیں سب
ہم کو بھی شوقِ دید ہے، ارمانِ نعت ہے

حسان ایک فرد نہیں ایک سوچ ہے
مدحت سرا ہے جو بھی وہ حسانِ نعت ہے

توصیف مصطفٰے کی ہے توصیفِ کردگار
بین السطورِ حمد بھی عنوانِ نعت ہے

اس پر فدا میں جس کو ودیعت شعورِ نعت
اس پر نثار جو بھی سخندانِ نعت ہے

تلقین خود حضور نے سعدی کو جو کیا
وہ مصرعِ درود ہی سلطانِ نعت ہے

اے وجہ کُن فکاں! شہِ ما کان ما یکون
بس تیری ذات کے لیے امکانِ نعت ہے

"لَا یُمکِنُ الثَّنَاء کَمَا کَانَ حَقُّہٗ"
ذکرِ علو و مرتبت و شانِ نعت ہے

"غالب ثنائے خواجہ بہ یزداں گذاشتیم"
عجزِ بیانِ عبدِ قدردانِ نعت ہے

شاید مجھے عطا ہو کوئی حرفِ جاوداں
میری قضا ٹھہر ابھی دورانِ نعت ہے

سیاح لامکاں تری اک سیر کے طفیل
اب لامکاں بھی شاملِ امکانِ نعت ہے

عاجزؔ وفورِ شوق میں حدِ ادب رہے
لَا تَرْفَعُوْا اسی لیے دربان نعت ہے

غفرانِ کامل

حرف کیسا تری آیات کے آغاز میں ہے
آخری شعر کلیّات کے آغاز میں ہے

نطق پر رحمتِ عالم کی گزارش لے کر
ایک لکنت سی مناجات کے آغاز میں ہے

میں قصیدے کے ہنر سے نہیں واقف لیکن
آج تو عیب کمالات کے آغاز میں ہے

زندگی آپ کو سوچے گی تو جی اٹھے گی
ایک احساس خیالات کے آغاز میں ہے

آپ کے نام سے ہر نام کا آغاز ھوا
آپ کی بات ہراک بات کے آغاز میں ہے

آپ کی مدح سرائی ھوئی آغازوانجام
یعنی یہ نعت کسی نعت کے آغاز میں ہے

شانِ صدّیق سمجھتا ھوں یہی کہتا ھوں
عشق وہ ھے جو روایات کے آغاز میں ہے

فائق ترابی

یُوں بھی زبانِ حال سے فرمانِ نعت ہے
ذیشانِ دو جہاں ہے جو ذیشانِ نعت ہے

ارضِ حجاز ، ارضِ درود و سلام بھی
عرفاتِ نعت ہے، کہیں فارانِ نعت ہے

حیراں ہُوں بُوتُراب کے بابا کو پڑھ کے مَیں
دیوانِ شاعری ہے یا قُرآنِ نعت ہے

پیشِ نَظَر ہو سُنّتِ سرکار ہر جگہ
"ہر شعبہء حیات میں امکانِ نعت ہے"

کوئی سکھا رہا ہے ہمیں نعت کا ادب
یہ غارِ ثَور ہے کہ دبستانِ نعت ہے

اصحاب کی ثنا سے بڑھے نعت کا وقار
آلِ نبی کی مدح و صِفَت جانِ نعت ہے

رشکِ بُخَارا ، رشکِ سمرقند سر زمین
یہ سر زمینِ چھچھ بھی گلستانِ نعت ہے

کوئی نفیسِ نعت ہے، کوئی امینِ نعت
منظورِ نعت ہے ، کوئی سلمانِ نعت ہے

جب جب نسیمِ نعت چلے ، دل مچل اُٹھے
جیسے یہ دل نہیں گُلِ ریحانِ نعت ہے

مجھ پر تری حدیث کے جوہر نہیں کُھلے
کس منہ سے میں کہوں مجھے عرفانِ نعت ہے

.

بابر علی بابر

نعت

تمہیں روشن ستارے جو سر افلاک لگتے ہیں
مجھے یہ نقش پائے مصطفی ﷺ کی خاک لگتے ہیں۔

کمالات محمد مصطفیٰ ﷺ کو سوچتا ہوں جب
خرد کے زاویے سارے پس ادراک لگتے ہیں

میرے آقا سر ِسدرہ کہیں تشریف رکھتے ہیں
خبر ان کو کہاں جن کو وہ زیر خاک لگتے ہیں

زمیں جیسے تری دہلیز کے اطراف چلتی ہے
طوافِ گنبد خضرا میں یہ افلاک لگتے ہیں

کبھی موج صبا سمت مدینہ لے کے چلتی ہے
سفر کے رنج پھر سارے خس و خاشاک لگتے ہیں

ابھی مولا کہیں قلب و نظر کو چھو کے گزرے ہیں
ابھی آنکھوں کے یہ گوشے ذرا نمناک لگتے ہیں

سعادت حسن آس

کیسی ہوا چلی کہ زمانے بدل گئے
آنکھوں کے سارے خواب سہانے چلے گے

ہونٹوں پہ جم کے رہ گئی خاموشیوں کی لہر
انداز گفتگو کے پرانے بدل گئے

اس شہرِ بے چراغ میں کیا سانحہ ہوا
آہوں میں سسکیوں میں ترانے بدل گئے

بے رہ روی نے کر دیے تنہا ہزاروں لوگ
کتنے حقیقتوں میں فسانے بدل گئے

برگد کے بوڑھے پیڑ کھڑے ہیں اداس اداس
پنچھی جوان ہو کے ٹھکانے بدل گئے

پروفیسر نثار احمد

غزل

چاہتوں کے سفیر زندہ ہیں
شہر میں کچھ فقیر زندہ ہیں

ہاں! ہمیں ظالموں سے نفرت ہے
ہاں! ہمارے ضمیر زندہ ہیں

کتنے شاہوں کی شاہی زندہ ہے؟
کتنے شاہ و وزیر زندہ ہیں؟

میرے طرزِ سخن کے کیا کہنے
ایسا لگتا ہے میر زندہ ہیں

ڈاکٹر ستیہ پال آنند

ایک برس کی سپناؔ بیٹی

خود بلا حرکت زمیں پر ایستادہ ہیں، مگر یہ
سیڑھیاں کیسے چڑھی جاتی ہیں اوپر، اور اوپر
آسماں تک؟
موم بتّی کی یہ لو کتنی ملائم لگ رہی ہے
پھر بھلا کیوں اس کے چھونے سے مری انگلی میں
چھالا پڑ گیا تھا؟
شام کو کیوں گھر سے باہر جھاڑیوں میں اُڑتی اُڑتی
جلتی بجھتی روشنی کے کچھ شرارے۔۔آ مجھے چھُو۔۔
کھیلتے ہیں؟
جب ہوا چلتی ہے تو پیڑوں کی شاخیں
سر جھٹک کر کیا کہا کرتی ہیں خود سے
یا ہوا سے، یا پڑوسی ڈالیوں سے؟
تتلیاں جب اُڑتے اُڑتے بیٹھ جاتی ہیں سنہرے پھول پر، تو
پھول ان کو کیا بتاتا ہے جو ہنس پڑتی ہیں ساری
کھکھلا کر؟
سینکڑوں ایسی تعجب خیز باتیں اُس کے دل میں
روز اُٹھتی ہیں، مگر وہ کیسے پوچھے
اک برس کی ہے ابھی تو سپناؔ بیٹی
اور سیکھا ہی نہیں ہے
بولنا اس کی زباں نے

ڈاکٹر ستیہ پال آنند

بالک بانی

جو بند آنکھیں تھیں، سو رہی تھیں
جو نیم وا لب تھے، جاگتے تھے
جو خوشبوئیں تھیں، وہ آدھی سوئی تھیں
آدھی جاگی ہوئی تھیں شاید
کہیں دھُلی چاندنی میں اک خواب کا دریچہ کھلا ہوا تھا
وہ اپنے تتلی پروں پہ اُڑتا ہوا دریچے کے پاس پہنچا
جو خواب بادل کی پرت جیسا، روئی کے گالے سا اُڑ رہا تھا
اسے پکڑنے کو ننھے بازو بڑھائے، لیکن
لگا اُسے، جیسے ماں کی خوشبو بلا رہی ہو
پلٹ کے دیکھا تو ماں پنگھوڑے کی ڈوری تھامے
کھڑی تھی ۔۔۔ ’’آ، میرے لال، چل اب ذرا نہالے
وہ ہنس دیا، جیسے ریزگاری ہو ڈھیر سی، فرش پر بکھرتی ہی جا رہی ہو
سبو کی قلقل ہو، ساز سا کوئی بج اُٹھا ہو
پھر اپنی جھوٹی اکڑ دکھائی
ذرا شرارت سے منہ بنایا ۔۔۔ لبوں کو بھینچا
خموش غصے سے دونوں مٹھیاں کسیں ۔۔۔ کہا کچھ
عجیب بولی تھی ۔۔۔ پنچھیوں کی زبان جیسی
جو میرے کانوں کے واسطے میرے ننھے بچے کی غوں غواں تھی
مگر جسے اس کی ماں سمجھتی تھی
ہنس پڑی، بولی، ’’چل مرے لال، پانی ٹھنڈا نہیں ہے، مت ڈر
اب آ، نہالے‘‘

مشتاق عاجز

احساس

ہمارے سارے سندر خواب
تعبیروں سے عاری ہیں
یہ سندر خواب
اب احساس کی پلکوں پہ بھاری ہیں
چلو آنکھوں سے اپنے خواب نوچیں
اور یہ --- سوچیں
کہ اپنے خواب کو تعبیر میں کیسے بدلنا ہے
ہوا کا ساتھ دینا یا مخالف سمت چلنا ہے
پرائی آگ میں جلنا
کہ اپنے خوں کی حدت سے پگھلنا
اور۔۔۔اپنی سوچ کے سانچے میں ڈھلنا ہے
چلو یہ فیصلہ کر لیں
کہ بے تعبیر خوابوں اور بے توقیر سانسوں کے
جہنم سے نکلنا ہے
ہمیں منظر بدلنا ہے
بھلے آنکھیں ہمیشہ کے لیے بے خواب ہو جائیں
کہ ابدی نیند سو جائیں

قیصر نذیر خاورؔ، لاہور، پاکستان

لائف سپورٹنگ مشینیں

مریض اپنی لائف سپورٹنگ مشینوں پر تھا اور مطمئن تھا کہ زندگی رواں دواں ہے۔ طبی عملہ آتا، مشینوں پر نظر ڈالتا، مریض سے پوچھتا کہ وہ ٹھیک ہے اور اسے کوئی مسئلہ تو نہیں۔ مریض اطمینان کا اظہار کرتا تو عملہ کمرے سے رخصت ہو جاتا۔ ایک روز طبی عملے کی سربراہ بھی ساتھ آئی اور اس نے مریض سے کہا کہ اب اسے لائف سپورٹنگ مشینوں کی ضرورت نہیں۔ یہ مشینیں اتاری جا رہی ہیں اور وہ کچھ عرصہ ان کے بغیر ان کی نگہداشت میں رہے گا اور اسے اپنا ہر کام خود ہی کرنا پڑے گا یہاں تک کہ کھانا بنانا بھی۔ مریض نے سوچا؛ ’جب طبی عملے کی سربراہ کہہ رہی ہے تو ٹھیک ہی کہہ رہی ہو گی‘، اپنے کام کرنے کی عادت اسے پہلے سے تھی اور کھانا وغیرہ بنانا اس کے بائیں ہاتھ کا کھیل تھا چنانچہ اس نے کوئی چوں چراں نہ کی۔ سربراہ کی ہدایت پر طبی عملے نے ایک ایک کر کے اس کی لائف سپورٹنگ مشینیں اتارنی شروع کر دیں اور کچھ دیر بعد وہ ان کے بغیر بستر پر لیٹا ہوا تھا۔ ایک آدھ روز تک تو اسے الجھن ہوئی لیکن پھر وہ لائف سپورٹنگ مشینوں کے بغیر جینے کا عادی ہوتا چلا گیا۔ وہ اپنے کام خود کرتا، کھانا بھی بناتا اور طبی عملے کے راؤنڈ پر آنے پر ان سے گپ شپ بھی لگاتا۔ دن مزے میں گزر رہے تھے۔ ایک روز طبی عملہ راؤنڈ پر آیا تو اس نے مریض کو بتایا کہ اُن کی سربراہ بدل گئی ہے، نئی سربراہ پہلی والی کے مقابلے میں جوان ہے، زیادہ پڑھی لکھی اور جدید طب سے زیادہ واقفیت رکھتی ہے اور یہ کہ وہ کل راؤنڈ پر آئے گی۔

اگلے روز طبی عملے کے ہمراہ ان کی نئی سربراہ بھی ساتھ آئی۔ اس نے مریض سے اس کا حال پوچھا، اس کی فائل اور پروفائل چیک کیا، عملے کو کچھ ہدایات دیں اور چلی گئی۔ اس پہلی ملاقات میں مریض نے اسے پہلے والی سربراہ سے خاصا مختلف پایا۔ پہلے والی پختہ عمر، سنجیدہ، بردبار اور سیانی تھی جبکہ یہ درمیانی عمر کی چلبلی، غیر سنجیدہ، باتونی اور کم سیانی سی تھی۔ راؤنڈ ختم ہوا تو طبی عملہ اس کے کمرے میں واپس لوٹ آیا۔ یہ بات ذرا انہونی تھی کیونکہ عملہ چوبیس گھنٹوں میں ایک بار یا پھر ضرورت کے وقت طلبی پر آتا تھا۔ طبی عملہ نے اسے بتایا کہ نئی سربراہ کی ہدایت پر اس کو نئی لائف سپورٹنگ مشینیں دوبارہ لگائی جا رہی ہیں اور یہ ان لائف سپورٹنگ مشینوں سے بہتر ہیں جو اسے پہلے لگی ہوئی تھیں۔ یہ نئی مشینیں ایک

آدھ روز میں آ جائیں گی۔ مریض نے ان سے کہا کہ وہ تو اب بالکل ٹھیک محسوس کر رہا ہے پھر اسے لائف سپورٹنگ مشینوں پر دوبارہ کیوں ڈالا جا رہا ہے۔ عملے کے پاس اس کا کوئی خاطر خواہ جواب نہیں تھا سوائے اس کے کہ سربراہ کا حکم ہے۔ اسی روز اس نے اپنے بائیں ہاتھ کی شیشے کی دیوار کے پار دیکھا جہاں کچن تھا تو ایک وارڈ بوائے کچن کا سارا سامان ڈبوں میں بند کر رہا تھا۔ اس نے کمرے سے باہر نکل کر اس سے پوچھا کہ وہ ایسا کیوں کر رہا ہے تو اس نے جواب دیا کہ نئی ڈاکٹرنی کا حکم ہے۔ اس استفسار پر کہ وہ کھانا اور چائے وغیرہ کیسے بنائے گا اس وارڈ بوائے نے جواب دیا کہ اب انہیں کھانا اور چائے وغیرہ بیڈ پر ہی مل جایا کرے گی اور اب انہیں خود یہ کام نہیں کرنا پڑے گا۔ اس روز، اسے کھانا اور چائے وغیرہ اُسی وارڈ بوئے نے مخصوص اوقات پر لا کر دی۔ مریض نے عجیب سی قید محسوس کی۔ اگلے روز راؤنڈ کے دوران اس نے نئی مشینوں اور کھانا بنانے پر پابندی کی بات نئی سربراہ سے بھی پوچھی جس کو اس نے ہنسی میں اڑاتے ہوئے اسے کہا کہ وہ جو بھی کر رہے ہیں اس کی صحت اور بھلائی کے لیے ہی تو کر رہے ہیں۔ مریض نے اس سے کچھ مزید بات کرنا چاہی تو وہ بنا سنے جابیاں گھماتی کولہے مٹکاتی کمرے سے باہر نکل گئی۔

مریض کا کمرہ ہسپتال کے جس حصے میں تھا وہاں کمروں میں اس جیسے چار مریض اور بھی تھے۔ جن کی لائف سپورٹنگ مشینیں پچھلی سربراہ اتروا کر گئی تھی اور وہ چاروں بھی اس کی طرح اب بغیر مشینوں کے زندہ تھے اور روبہ صحت تھے۔

دو تین روز میں نئی مشینیں آ گئیں اور طبی عملے نے اس سمیت باقی چار مریضوں کو اِن نئی لائف سپورٹنگ مشینوں پر ڈال دیا۔ انہیں پھر سے خوراک کی نالی، آکسیجن ماسک، یورین بیگ اور پیمپر لگ گئے۔ مریض سوچتا رہ گیا کہ نئی سربراہ نے اسے اور دیگر چاروں کو کیوں دوبارہ لاچار کر دیا ہے لیکن کچھ کرنا اس کے بس نہ تھا۔ دن گزرتے گئے، طبی عملہ معمول کے مطابق روزانہ چکر لگاتا اور ہر دوسرے چوتھے روز ان کی سربراہ بھی راؤنڈ پر آتی اور اسے دیکھ جاتی۔ پھر ایک روز اسے طبی عملے سے پتہ چلا کہ اس نے ان کا داخلہ ایک ایک کر کے اس کونے کے کمرے میں بند کر دیا ہے جس میں سب سے پہلے آنے والا مریض زیرِ علاج تھا۔ ان سے ہی اسے یہ بھی پتہ چلا کہ اس مریض کی دیکھ بھال ان کی سربراہ اب خود آپ کر رہی تھی۔ یہ مریض اس کے داخل ہونے سے پچیس روز قبل اس ہسپتال میں علاج

کے لیے آیا تھا۔ چونکہ کمروں کی درمیانی دیواریں شیشے کی تھیں اس لیے گردن گھمانے پر سب ایک دوسرے کو دیکھ سکتے تھے۔اس نے گردن گھما کر دیکھا تو سب سے آخری کمرے کا مریض اسے بے سدھ سا لگا۔اس نے یہ بھی محسوس کیا کہ طبی عملے کے اراکین میں لوگ بدل رہے ہیں اور نئے پرانے لوگوں کی جگہ لے رہے ہیں۔ یہ نئے لوگ اس نئی سربراہ کے زیادہ وفادار لگتے تھے۔کیونکہ وہ اس کے گُن گاتے تھے اور اس کی بے حد تعریفیں کرتے تھے۔جس دن اسے پتہ چلا تھا کہ آخری کمرے والا مریض تنہا کر دیا گیا ہے اس روز کے بعد عملے کا آخری پرانا رُکن بھی تبدیل ہو گیا تھا۔

چند روز بعد ایک صبح جب اس کی آنکھ کھلی اور اس نے نظر دائیں طرف گھمائی تو آخری کمرے والی شیشے کی دیوار پر پردہ گرا ہوا تھا۔کچھ روز سے اس میں موجود اس سے پچیس روز قبل آنے والا مریض اسے بے سدھ سا نظر آ رہا تھا۔اس کے دل میں وہم سا اٹھا: خیر ہو! ارد گرد کوئی نہیں تھا، اس نے سرہانے لگی کال بیل کو بجایا لیکن کوئی نہیں آیا۔ یہ بھی معمول سے ہٹی ہوئی بات تھی۔ وہ انتظار کرنے لگا کہ طبی عملہ آئے تو وہ ان سے پوچھے کہ ایسا کیوں ہے۔ جب عملہ آیا تو اس کے پوچھنے پر اسے پتہ چلا کہ وہ مریض رات کو چل بسا۔اس نے عملے کی آنکھوں میں ایک عجیب سی چمک بھی دیکھی۔ چند روز اور گزرے تو اس نے اسی طرح کا پردہ اس کمرے کے شیشے پر بھی گرا دیکھا جو آخری کونے والے کمرے کے بعد اس کے کمرے سے چوتھے نمبر پر تھا۔ یہ مریض اس سے کوئی چھ روز قبل ہسپتال میں داخل ہوا تھا۔عملے کے لوگ جب اس کے کمرے میں آئے تو انہوں نے اس کے پوچھے بغیر اسے کہا کہ اس کا ایک اور ساتھی رات میں فوت ہو گیا۔اس بار یہ بتاتے ہوئے ان کی آنکھوں میں چمک پہلے سے زیادہ تھی۔مریض کو حیرانگی کے ساتھ ساتھ ہلکا سا خوف بھی محسوس ہوا۔مزید چند روز بعد یہی صورت حال تیسرے نمبر موجود کمرے کے مریض کے ساتھ پیش آئی جو اس سے تین روز قبل داخل ہوا تھا۔وہ بھی اسی طرح رات کی تاریکی میں اس جہان کو خیر باد کہہ گیا۔

اب تو مریض زیادہ گھبرا گیا اور اسے لگا کہ یہ سب کچھ انہونا سا ہو رہا ہے کیونکہ ہر موت کے ساتھ عملے کی آنکھوں میں چمک بڑھتی جا رہی تھی اور ہر موت سے کچھ روز قبل مریضوں کی نگہداشت نئی سربراہ خود اپنے ہاتھ میں لے لیتی تھی اور عملے کو ہٹا لیتی تھی۔اس نے سوچا کہ اب وہ رات کو سونے کی بجائے جاگے گا اور دوسرے نمبر کے کمرے کے مریض پر نظر رکھے گا جو اس

سے دوروز پہلے اس کمرے میں شفٹ ہوا تھا۔ یہ کمرہ اس کے دائیں طرف بالکل بازو میں تھا۔

اب وہ کوشش کرتا کہ دن میں اپنی نیند کسی نہ کسی طرح پوری کرلے تاکہ رات کو جاگ سکے۔ دو تین روز میں اس نے ساتھ والے کمرے میں عملہ گھٹتا دیکھا۔ اس کے دل میں خوف بڑھتا گیا۔ آخر وہ دن بھی آہی گیا جب تمام عملہ وہاں سے ہٹ چکا تھا۔ اس رات وہ بظاہر سوتا بنا لیٹا رہا۔ شب کے پچھلے پہر تک اس کمرے میں کوئی نہ آیا۔ مریض کو ساتھ والے کمرے میں بستر پر لیٹا مریض بے سدھ پڑا نظر آ رہا تھا۔ اس کی لائف سپورٹنگ مشینوں کی جلتی بجھتی ننھی منی بتیاں بھی نظر آ رہیں تھیں۔ شیشے کی دیوار کے باعث البتہ اسے کوئی آواز سنائی نہیں دے رہی تھی۔ پو پھٹنے سے کچھ ہی دیر قبل اس مریض کے کمرے کا دروازہ کھلا اور طبی عملے کی سربراہ اور سارا عملہ اندر داخل ہوا۔ سربراہ نے عملے کے ساتھ کچھ بات کی اور ان میں سے ایک دو نے لائف سپورٹنگ مشینوں میں سے کچھ کے پلگ اتار دیئے۔ اتاری گئی مشینوں کی جلتی بجھتی ننھی منی بتیاں بھی بجھ گئیں۔ مریض کے جسم میں کچھ دیر کے لیے تھرتھراہٹ سی پیدا ہوئی لیکن وہ پھر سے بے سدھ ہو گیا۔ طبی عملہ اور اس کی سربراہ نے ادھر ادھر دیکھا اور کمرے سے چلے گئے۔ اسی سے ملتا جلتا عمل اگلی رات بھی ہوا اور کچھ اور مشینوں کے پلگ اتار لیے گئے۔ مریض کے دل میں خوف بڑھتا گیا۔ کوئی اس کے سامنے موت کے منہ میں دھکیلا جا رہا تھا اور وہ کچھ کر نہیں پا رہا تھا۔ طبی عملہ اور ان کی سربراہ آپس میں ایک تھے۔ وہ ذکر کرے تو کس سے کرے۔ یہ سوال اسے چین نہیں لینے دے رہا تھا۔ رات آئی، اس کا دل خوف سے دھڑکنے لگا۔ جوں جوں پچھلا پہر نزدیک آ رہا تھا وہ اور زیادہ خوفزدہ ہوتا گیا کیونکہ اسے اندازہ تھا کہ اب اترنے والی مشینوں کے بعد ساتھ والا مریض زندہ نہ رہ پائے گا۔ رات کا پچھلا پہر ہوا، پو پھٹنے کا سمے بھی ہو گیا۔ ساتھ والے مریض کے کمرے کا دروازہ کھلا، طبی عملہ اور ان کی سربراہ اندر داخل ہوئے۔ ان میں کچھ بات چیت ہوئی اور باقی بچی مشینوں کے پلگ بھی اتار لیے گئے۔ بستر پر لیٹے مریض کے جسم نے ایک زوردار جھٹکا لیا اور پھر ساکت ہو گیا۔

یہ دیکھ کر مریض کے کا جسم پسینے سے بھیگ گیا۔ اسے پتہ چل چکا تھا کہ ساتھ والا مریض اب زندہ نہیں رہا اور اب اس کی باری ہے۔ اس سے پیشتر کہ طبی عملہ شیشے کی دیوار پر پردہ گراتے اس پر نیند کا غلبہ طاری ہو گیا۔ اس کی آنکھ اس وقت کھلی جب اس نے لوگوں

کے بولنے کی آواز سنی۔ آنکھیں کھولیں تو طبی عملہ اور ان کی سربراہ اس کے اردگرد کھڑے تھے اور آپس میں بات چیت کر رہے تھے۔ اس نے کن اکھیوں سے اپنی دائیں طرف دیکھا تو شیشے کی دیوار پر پردہ گرا ہوا تھا۔ عملہ اور ان کی سربراہ جو باتیں کر رہے تھے وہ اسی کے بارے میں تھیں۔ سربراہ کہہ رہی تھی کہ اب اس کمرے میں عملے کو کم کرنے کی ضرورت ہے۔ فلاں فلاں اب اس کمرے میں نہیں آئے گا۔ اس نے جب مریض کو نیند سے جاگا دیکھا تو مسکرا کر اسے صبح بخیر کہا اور تپاک دلی سے اس کا حال پوچھا۔ جواب میں وہ سوائے سر ہلانے کے اور کچھ نہ کر سکا۔ اسے لگا کہ وہ بولنے کی صلاحیت کھو چکا ہے۔ جب اس نے سر ہلایا تو وہ بولی، گڈ، آپ کی صحت ٹھیک لگتی ہے۔ فکر مت کریں جلد ہی آپ اس ہسپتال سے چھٹکارہ پالیں گے۔ یہ کہہ کر اس نے اس سے نظریں ہٹائیں اور عملے کو یہ کہتی ہوئی کہ اس نے جو ہدایات دی ہیں ان پر عمل کیا جائے، وہ چابیاں گھماتی کولہے مٹکاتی کمرے سے باہر نکل گئی۔ عملہ بھی اس کے پیچھے پیچھے باہر نکل گیا۔ مریض کی نظر جاتی ہوئی سربراہ اور عملے کے پیروں پر پڑی، وہ سب کے سب پچھل پائے تھے۔

اور مریض اس پروسیس کے شروع ہونے کا انتظار کرنے لگا جس سے اس کے چار ساتھی مریض پہلے گزر چکے تھے۔

صبا ممتاز بانو

گیدڑ سنگھی

یہ اس محبت کا قصہ تھا جس کو میں ایک لمحے کے لیے بھی نہیں بھولی تھی ۔ یہ اس محبوب کی بات تھی جو جدائی کے بارہ برس بعد بھی روز اول کی طرح مجھے یاد تھا۔ اسی لیے تو جونہی وہ میرے سامنے آیا میں نے فوراً اسے پہچان لیا، تو کیا میں اسے نہ پہچاننے کا ناٹک کرتی جو کہ کبھی میری رگ جاں سے بھی زیادہ قریب تھا جو کبھی مسام جاں سے پھوٹتا تھا اور جو کبھی سانسوں کی روانی کا سبب تھا۔ جو کبھی میری زندگی تھا۔ جو کبھی دیپک بن کر میری آنکھوں کو روشن کیے دیتا تھا جو کبھی دل بن کر سینے میں سمایا ہوا تھا۔ ہاں یہ وہی تو تھا جس کی مجھے تلاش تھی ۔ جس کو میں نے نگر نگر پکارا تھا۔ مگر اس نے میری کسی صدا پر بھی پلٹ کر نہیں دیکھا تھا۔ نہ جانے کیوں ۔؟ یہ کیوں میری سوچوں میں اٹک کر رہ گیا تھا۔

اب آج اچانک برسوں بعد وہ جینی کی وجہ سے میرے سامنے آکر کھڑا ہو گیا تھا۔ تھائی لینڈ میں میرے قیام کے دوران میری دوست جینی نے مجھے اپنے ایک دوست سے ملانے کا اشارہ دیا۔ مجھے اس کی یہ دعوت ٹھکرانا بے سبب لگا کیونکہ میرے پاس وقت بھی تھا اور مجھے اس کے بوائے فرینڈ کو ملنے کا اشتیاق بھی تھا۔

اس کے بوائے فرینڈ سے ملنے کا تجسس مجھے کشاں کشاں اس کے فلیٹ تک کھینچ لایا تھا جس میں وہ اپنے ایک بوائے فرینڈ کے ساتھ رہتی تھی ۔ جینی کے کال کرنے پر اس نے دروازہ کھولا اور اسے اپنے سینے سے لگا لیا۔ شائد اسے احساس نہیں ہوا کہ جینی آج اکیلی نہیں تھی ۔ آج اس کے ساتھ کوئی اور بھی تھا۔ ہاں میں جو اس کی کبھی محبوبہ رہ چکی تھی ۔

اس کو یوں اپنے سامنے اچانک کھڑے دیکھ کر اور وہ بھی کسی اور کو بانہوں میں سمیٹتے ہوئے میری اندر اس کی آباد محبت زلزلوں کی زد میں آ گئی ۔

اس نے جینی کو خود سے ہٹایا تو میں اس کی نگاہ کے سامنے تھی ۔ وہ مجھے دیکھ کر چونکا اور پھر جلدی سے خود کو سنبھال لیا۔ محبت کی ڈولی میں وفاداروں کو بٹھا کر تنہائی کے جنگل میں چھوڑ جانے والے بے وفا بے مروتی کے خمیر سے ہی پلتے ہیں ۔ اس کی چونک جونک بن کر میرے سینے پر بیٹھ گئی ۔ کیا محبت اب بھی زندہ تھی ؟ وہ مجھے دیکھ کر کچھ شرمندہ سا جینی کو خود

سے الگ کرتے ہوئے ہمیں اندر کی طرف لے چلا۔ ایک سجا سجایا سا فلیٹ میرے سامنے تھا۔ وہ جب پاکستان میں تھا تب بھی خاصا باذوق تھا۔ مجھے اس کے فلیٹ پر کبھی جانے کا اتفاق تو نہیں ہوا تھا لیکن وہ بتایا کرتا تھا کہ آج اس نے اپنے فلیٹ کی صفائی خود کی تھی۔ آج اس نے کوکنگ بھی خود کی تھی۔ وہ اپنے چند دوستوں کے ساتھ لاہور میں ایک فلیٹ میں رہتا تھا۔ یہ فلیٹ انہوں نے کرائے پر لے رکھا تھا۔ اس کے ساتھ دو لڑکے اور تھے۔ ایک لڑکا پڑھ رہا تھا۔ ایک لڑکا جاب کر رہا تھا۔ وہ خود بھی تو پڑھ بھی رہا تھا اور جاب بھی کر رہا تھا۔ تینوں لڑکے تقریباً ہم عمر تھے لیکن خواب تینوں کے یکساں تھے۔ سمندر پار جانے کی خواہش، پیسہ کمانے کی تمنا اور پھر ایک حسین لڑکی کو اپنی بیوی بنانے کی آرزو، یکساں آرزوؤں کے تاج محل۔ تینوں کسی نہ کسی گاوں سے تھے۔ وہ سیالکوٹ کے ایک علاقے کا تھا۔

ہاں وہی سیالکوٹ جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہاں کے مرد کسی کے وفادار نہیں ہوتے۔ یہاں کی عورتیں اپنے مردوں پر بھاری ہوتی ہیں۔ میری اور اس کی محبت بھی جب نگاہوں میں آنے لگی تو مجھے کئی خیر خواہوں نے اشاروں کنائیوں میں سمجھایا کہ سیالکوٹی، حرام دی بوٹی۔ میں نے ہمیشہ اس کو ایک تعصب اور حسد ہی قرار دیا۔

محبت جب حواس پر جادو کی طرح چھا رہی ہو تو یہ سب باتیں کب سمجھ میں آتی ہیں۔ مجھے تو بس اس وقت ایک ہی بات سمجھ میں آتی تھی کہ وہ مجھے اپنی جان سے بھی عزیز تر ہو چکا ہے۔ اب اسے چھوڑنا یا اس کا مجھے چھوڑنا میرے لیے موت برابر ہے۔

وہ مجھے کیسے ملا تھا۔ یہ بھی کوئی انہونی نہیں تھی۔ ایک عام سی بات کہ ایک ہی آفس میں کام کرنے والا ایک جوڑا محبت میں گرفتار ہو گیا تھا۔ اس میں انہونی بات یہ تھی کہ وہ کسی اکاونٹ سیکشن کا تھا اور میں میگزین کی۔ وہ ہندسوں سے کھیلنا جانتا تھا اور مجھے الفاظ سے عشق تھا۔ دونوں اپنے اپنے عشق کو اپنی جاب بنائے ہوئے تھے۔

مجھے تو پتا بھی نہیں تھا کہ ساقی نام کا کوئی لڑکا میرے آفس میں کام کرتا ہے۔ ایک دن میں ایک مضمون کی پروف ریڈنگ کر رہی تھی جب میرے ایڈیٹر نے مجھے انٹر کام پکڑاتے ہوئے کہا کہ اس کی کال آئی ہے۔ میں جز بز سی ہو گئی۔

" کون ساقی۔ مجھے کیوں کال کی۔ "میں نے سوچتے ہوئے کال اٹینڈ کی۔

"مس ھما، یہ خواتین ایڈیشن میں آپ نے کھانے کی ایک ترکیب دی تھی، وہ میں نے بنائی

لیکن مجھ سے صحیح نہیں بنی۔ لگتا ہے کہ کچھ گڑ بڑ ہو گئی لکھنے میں۔"
وہ ایڈیشن میں نہیں کرتی۔ وہ تو مس انشا کرتی ہیں۔"میں نے سکون کا سانس لیتے ہوئے کہا۔"اوہ میں سمجھا کہ خواتین ایڈیشن کی انچارج آپ ہیں۔" اس کے معذرت خواہانہ لہجے نے مجھے فوراً اس کی مدد پر اکسایا۔
"میں آپ کی بات مس انشا سے کراتی ہوں۔ وہ خواتین ایڈیشن کی انچارج ہیں۔"
میں نے اس کی بات انشا سے کرنا چاہی تو اس نے فون ہی بند کر دیا۔ میں نے شکر ادا کیا کہ جان چھوٹی، لیکن لگتا تھا کہ جیسے اس نے کوئی دعا تھی یا بد دعا۔ اس کے چند دن بعد ہی مجھے خواتین ایڈیشن کی انچارج بنا دیا گیا۔ اب میں ہر چیز کو غور سے دیکھتی تھی کہ یہ نہ ہو کہ اس کی کال آ جائے کہ مس آج میں نے بریانی بنائی تو اس میں دار چینی کی جگہ چینی ڈال دی۔ جب اس نے مجھے اپنی کوکنگ کے بارے میں بتایا تھا تو مجھے بڑی حیرانی ہوئی تھی کہ وہ خود کوکنگ کیوں کرتا تھا۔ یہ تو اسی انشا نے مجھے بتایا تھا کہ وہ اپنے دوستوں کے ساتھ ایک فلیٹ میں رہتا تھا۔
یہ تو میرا اور اس کا پہلا تعارف۔ پھر اس نے مجھے نہ چاہتے ہوئے بھی اپنی محبت کی گانٹھ میں باندھ ہی لیا۔ عجیب ضدی لڑکا تھا۔ جانے اس نے کس سمے مجھے دیکھا تھا۔ ابھی تو مجھے آفس میں آئے چار دن بھی نہیں ہوئے تھے کہ وہ میرے پیچھے پڑ گیا تھا۔ ہم دونوں میں ایک قدر مشترک تھی کہ ہم دونوں ہی ہاسٹل میں رہتے تھے۔ وہ شہر سے باہر کا تھا۔ میں شہر سے دور کی۔ میرا روز آنا جانا بھی مشکل تھا۔ اب ایسے میں کوئی چارہ نہیں تھا کہ ہاسٹل میں رہ لیا جائے۔ وہ بہانے بہانے سے مجھے کال کرنے لگا۔ میں کسی نہ کسی کام کا بہانہ بنا کر فون اپنی روم میٹ کو پکڑا دیتی۔ وہ جز بز ہوتا۔ میں مسکرا دیتی۔ کئی بار سوچا کہ اس کی کال اٹینڈ ہی نہ کروں لیکن اس نے میری اکاونٹ معاملات میں ایک دو دفعہ مدد بھی کی تھی۔
"کیا سوچے گا۔ کتنی خود غرض ہے۔" میں چاہ کر بھی اسے منع نہ کر سکی۔ پھر اس نے کیسے مجھے اپنی دل فریب باتوں میں الجھا لیا۔ مجھے پتا ہی نہ چلا کہ میں اسے اپنے من سنگھاسن پر بٹھا چکی ہوں۔ میرے دل کی کٹیا میں محبت کے دیے روشن ہو چکے ہیں۔ کوئی ہے جو میرے اداس لمحوں کو رنگوں اور خوشیوں سے بھر دیتا ہے۔ میں اس کی محبت کی پھینکی ہوئی ڈور میں یوں الجھی کہ پھر کبھی سلجھ نہ سکی۔ کبھی ہم پارک کے بیچوں بیچ ایک دوسرے کے شانوں پر سر رکھے ہوئے تجدید محبت کر رہے ہوتے۔ کبھی وہ میرے گھٹنوں پر سر رکھے میرے چہرے کو دیکھ رہا ہوتا اور میں اس

کے چہرے پر جھکی اس کی نظر اتار رہی ہوتی۔اس کے جسم کو میری تمنا تھی یا نہیں، میں نے یہ کبھی جاننے کی کوشش ہی نہیں کی تھی۔میرے لیے تو اس کا دیدار کر لینا ہی کافی تھا۔مجھے تو اس کی ایک جھلک ہی سرشار کر دیتی تھی۔میری تو وہ دنیا بھی تھا اور دین بھی۔مجھے تو خدا سے ایک ہی لینا دینا تھا،''ساقی،ساقی،ساقی۔'' میری روح کا ہوس سے کوئی علاقہ نہیں تھا مگر اس کی تمنا کا احترام مجھ پر واجب تھا۔اس نے کئی بار مجھے چھوا۔کبھی اس نے اپنے ہونٹ میرے ہونٹوں میں پیوست کر دیے تو کبھی مجھے اپنی بانہوں میں سمیٹا۔اس نے کئی بار میری سانسوں میں اپنی سانسیں اتار دیں۔میں جو مرد کے لمس سے نفرت کرتی تھی۔اس کی محبت میں پانی پانی ہو گئی لیکن ہم ایک دوسرے سے ندی کے دو کناروں کی طرح دور تھے۔اس نے میرے ساتھ پہاڑوں کا سفر کیا۔اس نے ایک ہی بستر پر میرے ساتھ لیٹے لیٹے شادی کے خواب بُنے۔اس نے حسین وادیوں میں گھومتے پھرتے ہوئے ان سے پھر بلانے کا وعدہ لیا۔میں اس کی اس سوچ پر ہنس دیتی تو وہ مسکرا کر کہتا۔

'' یقین جانو، یہ وادیاں بھی اسے ہی بلاتی ہیں جو ان سے باتیں کرتے ہوئے ان سے قول وقرار کرتے ہیں۔''

اس نے اس سفر کے دوران مجھ سے بھی کئی عہد و پیمان کیے۔ساتھ جینے کے اور ساتھ مرنے کے۔بہت حسین عہد تھا وہ جب اس نے کہا تھا کہ اگلی بار ہم میاں بیوی بن کر یہاں آئیں گے۔تمہیں کسی بہانے کی ضرورت نہیں پڑے گی اور نہ مجھے۔ہم دونوں اپنے گھر والوں سے چھپ چھپا کر یہاں سیر سپاٹے کے لیے آئے تھے۔یہ میری زندگی کے حسین ترین دن تھے۔میں اس کی بانہوں میں مدہوش رہتی تھی۔کئی کئی گھنٹے اس کے سینے اور چہرے پر اپنی محبت کے نشان ثبت کرتے ہوئے میں نے کئی بار سوچا تھا کہ''کیا ایسی محبت اسے کوئی اور دے گا۔نہیں، کسی کو گھنٹوں چومنا اور چومتے ہی چلے جانا کسی دیوانے کا کام ہو سکتا ہے۔ایک ہوش مند سے اس کی توقع کیسے کی جا سکتی ہے۔''

وقت گزر گیا۔اس نے کوشش کی یا نہیں مگر میں نے بہت دعائیں کیں اور بہت نیر بہائے۔پھر بھی ہم دونوں مل نہ سکے کیونکہ جس طرح کائنات کی تمام قوتیں ہمیں ایک دوسرے سے ملانے میں ہم رکاب ہو گئیں تھیں۔اسی طرح کائنات کی تمام قوتیں ہمیں ایک دوسرے سے جدا کرنے میں بھی شیر و شکر ہو گئیں۔ہم الگ ہو گئے یا کر دیے گئے۔مجھے تو بس اتنا یاد

ہے کہ اس نے مجھے چھوڑ دیا۔اس کا آخری پیغام دوبئ سے آیا تھا جب اس نے لکھا تھا کہ
"میری اور تمہاری محبت کا اینڈ ہوا۔تم آزاد ہو۔"
ہاں اس نے مجھے آزاد کر دیا تھا لیکن میں خود ہی آزاد نہ ہو سکی۔اس لیے نہیں کہ مجھے آزادی پسند نہیں تھی۔اس لیے کہ اس کی محبت کی غلامی میرے گلے کا ہار بن گئی تھی۔میں نے اس ہار کو اپنے گلے سے اتارنے کے لیے کیا کیا جتن نہیں کیے۔کبھی نفسیات دانوں کے پاس گئی تو کبھی جادونگری کے بیوپاریوں کے پاس۔نہ اس سے کوئی مجھے ملا سکا اور نہ اس سے مجھے کوئی چھڑا سکا۔یہ دونوں کام ان کے بس سے بھی باہر کے تھے اور میرے بس کے بھی نہ تھے۔میں اس کی یادوں کو سینے سے لگائے سفر کرتی رہی۔کبھی کامیابی کا اور کبھی ناکامی کا۔اس کی محبت کا طوق میرے گلے میں ہی پڑا رہا۔بس مجھے اسے چھپانے کا ہنر آگیا تھا۔
میں اس کو بھولی تو نہیں تھی لیکن اس کی یاد کو میں نے اپنے کاندھے سے پیچھے جھٹک رکھا تھا۔کبھی کبھی وہ آگے بھی آجاتی تھی۔تب میری روح کو زخمی کر دیتی تھی۔پھر میں دھکے مار مار کر اسے پیچھے پھینک دیتی تھی۔اب یوں اچانک برسوں بعد وہ میرے سامنے کھڑا تھا مگر میرا نہ تھا۔
ہاں۔میرا محبوب وہی جس کی دھڑکنوں سے مجھے فیضِ محبت حاصل ہوتا تھا جس کے نام کے ساتھ مجھے کسی اور کا نام سننا بھی گوارا نہیں تھا۔وہ دھڑلے سے کسی اور کا بوائے فرینڈ بن کر میرے سامنے آگیا تھا۔آنسوؤں کو میں نے بڑی مشکل سے ضبط کا لبادہ پہنایا۔میرے جسم میں جان نہیں رہی تھی۔جینی اپنی فیورٹ ڈش بنانے کے لیے کچن میں گھس گئی۔وہ پارٹی موڈ میں تھی۔وہ میرے سامنے بیٹھا تھا۔آج برسوں کے بعد مجھے موقع ملا تھا کہ میں اس سے پوچھوں کہ اس نے سارے وعدے وعید بھلا کر مجھے کیوں چھوڑا تھا۔بے قرار صداؤں نے خاموش ماحول میں ایک پر سراریت سی بھر دی تھی ، میں پردہ اٹھنے کی منتظر تھی۔بڑی مشکل سے وہ گویا ہوا۔" میں نے بہت چاہا کہ تمہیں اپنے رنگ میں رنگ سکوں۔تم تو پتھر سے بھی سخت تھی۔میری محبت کی ان گنت بارشیں بھی تمہارا وجود پگھلا نہ سکیں۔پھر جب ایک نیا جہان میرے سامنے آیا تو میں سمجھا کہ دنیا تم پر ہی ختم نہیں ہوئی۔دنیا تو شروع ہی اس وقت ہوتی ہے جب کوئی کسی ایک کو چھوڑ دیتا ہے۔"اس کی باتیں جاری تھیں۔میں یہ سوچ رہی تھی کہ پھر جب اس نے مجھے چھوڑا تھا تو میری دنیا کیوں نہیں شروع ہوئی تھی۔شاید دنیا اس کی شروع ہوتی ہے جو خود کسی کو چھوڑتا ہے۔جسے چھوڑا جاتا ہے اس کی

توختم ہو جاتی ہے۔لیکن نہیں میں نے بھی تو کئی کامیابیوں کے تاج پہنے تھے۔کئی کامرانیوں سے لپٹ کو سوئی تھی۔دنیا تو میری بھی چل رہی تھی۔میں یادنگری میں بھٹک کر مرنا نہیں چاہتی تھی۔اس لیے میں نے خود کو کارزار حیات کے اندھا دھند فریبوں میں الجھا لیا تھا مگر میری خوشیاں ادھوری تھیں۔میری کامیابیاں نامکمل تھیں جبکہ اس نے تو مجھے اپنی دنیا سے نکال کر قسمت کا پانسہ ہی پلٹ لیا تھا۔وہ مستیوں کا شہنشاہ بن چکا تھا۔میں نے جینی کو دیکھا جو بڑے انہماک سے کوکنگ میں محو تھی۔ ہر ویک اینڈ پر جشنِ وصل منانا وہ اپنا حق سمجھتی تھی۔ میں سمجھ رہی تھی کہ ساقی نے مجھے کیوں چھوڑا تھا لیکن میں جاننا چاہتی تھی کہ چپٹے ناک اور چھوٹے قد والی جینی میں ایسا کیا تھا کہ میرا محبوب اس کا ہو چکا تھا۔'' ھما۔تم بہت خوب صورت تھی۔ تم بہت پاکیزہ تھی۔تم بہت اچھی تھی لیکن تمہارے پاس وہ گیدڑسنگی نہیں تھی جو کہ جینی کے پاس ہے۔''اگر میں اچھی تھی تو پھر تم نے مجھے کیوں چھوڑا۔ ؟'' میرے بے وقوفانہ اصرار پر اس نے میری طرف دیکھا اور مسکرا کر کہا۔'' جو عورت اپنے لیے اچھی ہوتی ہے۔وہ ہمیشہ مرد کے لیے بری ہوتی ہے۔'' میں نے اپنی تمام تر ہمت کو مجتمع کر کے اس کے چوڑے چکلے سینے کو دیکھتے ہوئے کہا جو کبھی میری کمزوری تھا۔''تم کیا سمجھتے ہو کہ میں تمہارے بغیر مرگئی ہوں۔میں بہت کامیاب اور خوش وخرم ہوں۔کئی تقریبات میں مجھے مہمان خصوصی بلایا جاتا ہے۔کئی تقریبات میں مجھے اعزازات سے نوازا جاتا ہے۔کئی محفلوں کی میں رونق ہوں۔ایک دنیا میرے قدموں میں بچھی جاتی ہے۔تم نے مجھے چھوڑ دیا تو کیا ہوا۔؟ میں مرتو نہیں گئی۔میں زندہ ہوں۔''

اس نے میری طرف دیکھا، میرا بازو پکڑا اور دھیرے سے کہا۔'' تمہارے پاکیزہ وجود نے مجھے خفت کے سوا کبھی کچھ نہیں دیا۔اسی لیے میں نے تمہیں گولی ماردی تھی۔''

اس کی لہجے کی سفا کی نے میری آنکھوں پر پڑے پردے ہٹا دیے۔اس کے دل پر لگے ان گنت قفل میری ہزاروں فریادوں کے پلٹنے کا راز آشکارا کر رہے تھے۔میں نے جان سے بے جان ہوتے ہوئے بدن کو سنبھالتے ہوئے کہا۔

''میں مرگئی ہوتی تو تمہارے سامنے نہ ہوتی۔میں زندہ ہوں۔'' اس نے قہقہہ لگایا ''سچ'' اور مجھے ایسا لگا کہ اب میں واقعی مرگئی ہوں۔

ثمینہ سید۔ لاہور

زندگی کا یہی چلن ہے

" بچے بہت معصوم ہوتے ہیں۔ان کی ہر دعا اللہ پاک پوری توجہ سے سنتے ہیں اور پوری کرتے ہیں" عنبرین بہتے آنسوؤں کے ساتھ بیٹے کے بالوں میں انگلیاں پھیرتے ہوئے آواز کو ذرا صاف کر کے اس کی توجہ بٹا رہی تھی۔

"مِیں کہوں بابا جانی واپس آجائیں۔تو یہ دعا بھی سنیں گے اللہ میاں جی؟"

" یہ ممکن نہیں ہے میری جان۔کچھ لوگ بہت پیارے ہوتے ہیں بہت نیک وہ اللہ کو بہت عزیز ہوتے ہیں تو اللہ پاک ان کو اپنے پاس بلا لیتے ہیں۔وہاں سے واپسی ممکن نہیں ہوتی۔بہت دور ہے ناں اللہ کا گھر"۔

آپ تو کہتی ہیں اللہ پاک ہماری شہ رگ سے بھی قریب ہیں پھر دور کیسے" ثمر نے گردن چھو کے بہت معصومیت سے سوال کیا تو عنبرین کچھ پل بول ہی نہیں سکی۔

" اور مما اگر اللہ پاک اپنے پیارے لوگوں کو بلاتے ہیں تو مجھے بھی بلا لیں۔میں بھی تو اتنا پیارا ہوں" عنبرین تڑپ کے اٹھ بیٹھی اور ثمر کو بھینچ کے زاروقطار رونے لگی۔وہ بھی رو رہا تھا۔

پچھلے کئی ماہ سے دونوں ایسے ہی دن رات تڑپتے تھے۔دن میں کوئی نہ کوئی آتا جاتا رہتا تو ثمر کا دھیان بھی بٹ جاتا۔لیکن جیسے ہی رات کی سیاہی پھیلتی دونوں کی آہیں اور ضبط جواب دے جاتا۔وہ سوچتی کاش ابا زندہ ہوتے ان کے لیے بیٹے کی شہادت کا دکھ جتنا بھی بڑا ہوتا وہ بہو اور پوتے کا سہارا تو بنتے؛لیکن سہارے کی ضرورت تو ان کو بھی تھی جب وہ شوہر کے ذرا سے کہنے پہ سامان اٹھا کے چل پڑی تھی۔ایک پل کے لیے بھی دونوں نے حاجی صاحب کا نہیں سوچا تھا۔ان کی تنہائی اور بیٹے کی پرورش میں درپیش ریاضتوں کو درخورِ اعتنا نہیں جانا تھا۔

عبداللہ امین کو فوج میں جانے کا شوق بچپن سے تھا۔جیسے ہی موقع ملا فوراً" بھرتی ہو گئے۔گاؤں کے لوگ حاجی صاحب کی قسمت پہ رشک کرتے تھے کہ خود انتہائی نیک اور عبادت گزار تھے اب بیٹا بھی ملک و ملت سے محبت کے جذبے سے معمور تھا۔عبداللہ کو فوج میں ملازمت کیا ملی تمام رشتہ دار حاجی صاحب کے آگے پیچھے ہونے لگے کہ ان کی بیٹی حاجی صاحب کے گھر کی زینت بنے۔حاجی صاحب نے سوچ رکھا تھا اس بار عبداللہ آتا ہے تو اس کی مرضی اور پسند پوچھیں

گے۔ پھر ہی کوئی فیصلہ کریں گے۔ عبداللہ کے چھٹی آنے پر گاؤں میں عید کا ساسماں ہو جاتا تھا۔ حاجی صاحب کے گھر کھانوں کا انبار لگ جاتا۔ رات گئے تک سب بوڑھے جوان عبداللہ کے پاس محفل جمائے رہتے۔ ملکی حالات اور بارڈر پہ کیا حالات ہیں۔ یہ سب موضوعات چلتے رہتے۔ اسی دوران حاجی صاحب نے عبداللہ کے یاروں سے کہا: " شادی کرنی ہے اگلی بار اس کی یہ بھی اہم کام ہے پتر۔ ملک کی حفاظت سر آنکھوں پر لیکن میری خوشی بھی دیکھو۔ جانے کا وقت ہو رہا ہے اب۔ اس کی شادی کر کے آرام سکون سے مرنا چاہتا ہوں۔ ایک زمانے سے یہ گھر ویران پڑا ہے۔ اسے آباد کرنا بھی عبداللہ صاحب آپ کی ذمہ داری ہے۔"

" ارے بابا کمال کرتے ہیں۔ اپنی ذمہ داری بھی میرے سر ڈال دی۔ یہ کام آپ ہی کریں میں نے اپنی پسند اپنی خوشی فوج سے جوڑ رکھی تھی جو مجھے مل گئی۔ گھر آباد کرنا آپ کی خوشی ہے۔ اپنی پسند اور خوشی سے بہو لے آئیں۔" عبداللہ کا یہ کہنا تھا کہ سب اٹھ کے دھمال ڈالنے لگے۔ حاجی صاحب بھی خود پہ قابو نہ رکھ پائے جھومتے ہوئے" اللہ تیرا شکر۔ اللہ تیرا شکر" بولتے جاتے۔" بس مجھے اولاد کا دکھ نہ دکھانا مالک" وہ آسمان کی طرف دیکھ کر بولے۔

ملکی حالات بہت خراب ہوتے جا رہے تھے۔ فوجیوں کی تبدیلیاں ان کی مہارتوں اور اہلیت کے مطابق کی جانے لگیں اور دور دراز تعیناتی کے بعد دس دن کی چھٹی دے دی گئی۔ عبداللہ اپنا سامان اٹھائے برفیلے راستوں سے گنگناتا گزر رہا تھا۔ دل کے کسی کونے میں جیون ساتھی کا میٹھا سا تصور اتر رہا تھا۔ مسکراہٹ گہری سے گہری ہوتی جا رہی تھی۔" بابا اجازت دیں گے تو اسے ساتھ ہی لے آؤں گا۔"

عنبرین حاجی صاحب کی بھتیجی تھی۔ بن ماں باپ کی بچی کو بڑی عزت سے اپنے اکلوتے بیٹے کے لیے بیاہ لائے۔ اگلے ہی دن عبداللہ نے واپسی کی خبر سنائی۔ ساتھ میں بیوی کو لے جانے کی اجازت بھی مانگ لی۔ حاجی صاحب عجب گومگو کی حالت میں تھے۔ سر جھکا کے بیٹھے رہے۔ پھر اثبات میں سر ہلاتے ہوئے بولے" ہاں لے جاؤ میاں یہی زندگی کا چلن ہے"۔

اجازت تو دے دی لیکن زندگی کا دامن ڈھیلا چھوڑ دیا۔ دو ہفتے بعد ہی حاجی صاحب کی وفات کی خبر آ گئی۔ عبداللہ خوشی اور غم کی انتہاؤں پر تھا۔ قسمت کے اس کھیل پر حیران و ششدر۔ بابا کے آبائی قبرستان میں انہیں سپرد خاک کرنے کے بعد وہ نئی نویلی دلہن کو گاؤں واپس لے آیا۔ زندگی کے اس روپہلے سفر اور بے انتہا حسین وجوان جیون ساتھی کے ساتھ نے عبداللہ کو تو دیوانہ

کر دیا۔گھر کے در و دیوار بابا جان کی جدائی میں آزردہ تھے۔وہ کچھ دن ہی رہ سکا پھر عنبرین کو لیے کوہاٹ چلا آیا۔نئی پوسٹنگ بہت خوبصورت اور رومانوی جگہ پر ہوئی تھی لیکن ویران علاقہ تھا۔اپنی ہی آواز پلٹ کر گونجتی رہتی۔شہری آبادی سے بہت دور وہ دونوں نئی زندگی کے سفر پہ رواں دواں تھے۔عنبرین نئی زندگی کو محبت بھری ادھ کھلی آنکھوں سے دیکھتی کہ کہیں اپنی ہی نظر نہ لگ جائے۔ابھی جانا تھا کہ جیون اکیلے کچھ نہیں ہوتا۔جیون ساتھی کا ساتھ ہی زندگی کا اصل حسن ہے۔وہ اتراتی پھرتی اور انہی لطافتوں کی کوملتا میں عبداللہ اسے شہادت کی فضیلتیں اور اپنی خواہش کی شدت بھی بتاتا رہتا۔وہ جانے انجانے میں اسے تیار کر رہا تھا۔ہر فوجی جوان کی طرح اپنے گھر والوں کو مضبوط کرنا اور جدائی کے زہر کو پینے کی ہمت دلاتا رہتا۔وہ ہنستی اور کہتی" ایسا کچھ نہیں ہوگا ابھی مجھے آپ کا بہت سارا ساتھ چاہیے بہت سارا" ۔وہ دونوں بازو پھیلا کر پورے یقین سے کہتی۔لیکن تقدیر لکھی جا چکی ہوتی ہے۔اسے کسی کے یقین و گمان سے کیا سروکار۔

یہ ساتھ بمشکل پانچ سال کا تھا معصوم سے ثمر اور دنیا و مافیہا سے انجان عنبرین کو چھوڑ کر عبداللہ نے شہادت کے تمغے سینے پر سجا لیے۔عنبرین پر غم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا تھا۔ابھی تو دونوں کے رشتہ دار اور گاؤں والے تعزیت کے لیے آ رہے تھے۔اور طرح طرح کے مشورے دے رہے تھے۔لیکن زندگی کس طور گزرے گی وہ بالکل نہیں جانتی تھی۔ہاں عدت گزرنے سے پہلے ہی لوگوں کی محبتیں عیاریوں میں بدلتی نظر آنے لگیں۔وہ حیران تھیں وہی لوگ جو حاجی صاحب کے سامنے آنکھ نہ اٹھاتے تھے عبداللہ کے فوجی ہونے کو بے حد عزت دیتے تھے اب یکسر بدل گئے تھے۔اسے بڑے مان سے گاؤں لے آئے تھے۔حاجی صاحب کے گھر میں رکھا اور دروازے سے جاتے جاتے چودھری نواز پلٹ آیا۔" یہ حاجی صاحب کا گھر نہیں ہے۔میرا ہے۔حاجی صاحب سارے گاؤں کے بچے پڑھاتے تھے اور مرنے پرنے بھی انہی کے ذمہ تھے۔بی بی اب دیکھ لو جلدی فیصلہ کر لینا یہاں کس خدمت کے صلے میں رہنا ہے۔سمجھ گئی ناں" چودھری نے عنبرین کے گھونگٹ والے ہاتھ کو چھو کر کہا اور چلا گیا۔وہ دیر تک کانپتی رہی۔زندگی ایک پل میں سوال بنی کھڑی تھی چار سال کے بیٹے کے ساتھ کہاں جائے؟

پھر ایسے ہی بے شمار روپ سروپ۔کتنے ہی بھیانک چہرے عنبرین کے وجود کو جھنجھوڑنے کے لیے بے تاب نظر آنے لگے۔فوج کی طرف سے ایک اچھی رقم مل گئی تو ذرا سا آسودگی کا

در کھلا اور وہ رات کی بکل مارے بیٹے کو بانہوں میں لیے انجان راستوں پہ نکل آئی۔شوہر کے ایک دوست کا گھر جانتی تھی انہی کے پاس آ گئی۔ان کی مدد سے ایک چھوٹا سا کمرہ کرایے پر لیا۔ بیوگی کی سفید چادر میں کشمیری حسن کو دفنا کر بچوں کو قرآن پاک پڑھانے لگی۔ چہرہ ایسا چھپایا کہ خود کو بھی اپنی شکل بھول گئی۔خوبصورت ہاتھ بے دردی سے داغ داغ کر تباہ کر ڈالے۔کمر جھکا کر چلتی آہستہ آہستہ مشہور ہو گیا کہ ثمر کے ساتھ اس کی نانی رہتی ہے۔ماں بھی مر گئی۔مرہی تو گئی تھی وہ شوہر کی جواں مرگی کے ساتھ ہی دفن ہو گئی تھی۔
ثمر عباس پڑھنے لگا۔ بہت دل لگا کر پڑھتا تھا جب بھی کوئی بڑی مشکل آتی وہ ثمر کے ننھے ہاتھ اٹھا کر کہتی۔" دعا کرو تمہاری دعا ضرور مستجاب ہو گی"۔
ذہین فطین بچہ بچپن سے جوانی میں قدم رکھتے ہی فوج میں ایک اعلیٰ عہدے پر فائز ہو گیا۔کامیابیوں کی منزلیں باپ کی طرح تسخیر کرتا جا رہا تھا۔اب عنبرین کی جینے کی ہمت رہی نہ امنگ۔ بیٹے کی شادی کر دی۔اس کے گھر میں ہی خاموشی سے ایک کمرے میں بند پڑی رہتی۔ کچھ دن بہو نے خیال کیا پھر آدم بے زار سمجھ کر خبر بھی نہ لی۔لیکن عنبرین کو لگتا دن بدل گئے ہیں۔ یہ ثمر کے قہقہے اس کے بیوی بچوں کی خوش حالیاں سب عنبرین کی کامیابیاں ہیں۔وہ پرسکون ہونا چاہتی تھی۔ جینا چاہتی تھی۔لیکن زندگی اس کے اندر بہت عرصہ پہلے ہی مر چکی تھی ۔اس کے کینسر زدہ وجود کو ہسپتال منتقل کر دیا گیا۔وہ تھکے ہارے وجود کے ساتھ بھی بیٹے کو دیکھ کر مسکرا دیتی۔ بازو پھیلا کر پیار دیتی۔لیکن آہستہ آہستہ یہ ہمت بھی ختم ہو گئی۔ وہ مہینوں گزرنے پر بھی بہتر نہیں ہو رہی تھی۔ ہر لمحے کے ساتھ ہارتی جا رہی تھی۔ بہت تکلیف نے وجود کو نڈھال کر رکھا تھا۔گاؤں والوں کو خبر ہوئی تو پوچھنے والوں کا تانتا بندھ گیا۔ ہر آنے والا ثمر کے شاندار رہن سہن کو دیکھ کر عنبرین کی ریاضتیں اور قربانیاں یاد دلاتا اس کی جوانی اور ناسمجھی کے باوجود زندگی کس سلیقے سے گزاری اس پہ تعریف کیے بنا نہ رہ پاتا تو ثمر کو احساس ہوا کہ ماں کی طرف اس کا فرض کچھ زیادہ بنتا ہے۔وہ جب وقت ملتا ہسپتال چلا آتا۔
اپنوں کے اصل چہرے تنگدستی میں اور بیماری میں ہی تو سامنے آتے ہیں۔عنبرین بے حس و حرکت پڑی رہتی اور ثمر گھنٹوں ماں کا چہرہ تکتا رہتا انہی سارے دنوں میں ماں کے ساتھ گزرا سارا وقت اس کی آنکھوں میں گھومتا رہتا۔ وہ حیران پریشان تھا کوئی ایسے بھی خود کو تباہ کرتا ہے کسی کو بنانے کے لیے۔دوسروں کے احساس دلانے سے وہ اور زیادہ مغموم

ہو جاتا۔ عنبرین ہر لمحہ ثمر کا قرب محسوس کر رہی تھی۔ اسے دنوں، ہفتوں کا حساب کتاب نہیں تھا بس آواز آتی رہتی تو زندہ ہونے کا احساس ہوتا رہتا۔ وہ مرنا نہیں چاہتی تھی۔ پاس بیٹھے اپنے بیٹے کے ساتھ ایسے ہی جینا چاہتی تھی۔ کہ بس وہ دونوں ہوں۔

کمرے میں بہت خاموشی تھی ثمر ماں کا ہاتھ پکڑے بیٹھا کسی سے بات کر رہا تھا" میری ماں ہیں وہ۔ میں کیسے انہیں لاوارث چھوڑ دوں۔تم عجیب عورت ہو ماں ہو کر بھی انکی تکلیف محسوس نہیں کر رہی"۔

" کر لی بہت ثمر۔ حد ہوتی ہے کسی بات کی۔ مہینوں ہو گئے۔ آپ کے اور بھی کچھ فرائض ہیں۔ صرف ماں کے گھٹنے سے لگنا ہے تو یہ اپنے بچے بھی لے جائیں۔ مجھے اکیلے چھوڑ دیا ہے۔ کیا کیا نپٹاؤں۔ بچوں کی سو ضرورتیں ہیں فرمائشیں ہیں۔ میں اکیلی سب نہیں کر سکتی۔ ختم کریں یہ تماشا۔ وینٹیلیٹر بند کروائیں گے تو کچھ فیصلہ ہوگا ناں" ۔ زمرہ رو رہی تھی۔ عنبرین کی سماعتوں پر زمرہ کی آواز ہتھوڑے کی طرح لگ رہی تھی عنبرین کی خودغرضی ٹوٹنے لگی۔ اس نے سن رکھا تھا ایک وقت ایسا بھی آتا ہے جب آپ کے اپنے آپ کے وجود سے اکتا جاتے ہیں۔

" زندگی کا یہی چلن ہے بیٹا" ۔ حاجی صاحب کہیں دور اس کی سماعتوں میں گویا ہوئے۔

ثمر کو لگا ماں کے ہاتھ میں حرکت ہوئی ہے وہ خوشی سے چیخا" زمرہ ماں نے ہاتھ چھوا ہے میرا"۔

" ماں شاید مجھے دعا کرنے کے لیے کہہ رہی ہیں۔ زمرہ ماں کو میری دعا پہ بہت یقین ہے وہ سمجھتی ہیں میری ہر دعا مستجاب ہوتی ہے۔"

وہ چھلکتے آنسوؤں کے ساتھ بول رہا تھا۔

" اماں بہت تکلیف میں ہیں ثمر دعا کریں کہ۔۔۔۔"

" اماں چلی گئیں شاید۔۔۔ زمرہ میں تھک گیا تھا لیکن ماں کے لیے موت نہیں مانگ سکتا تھا۔۔"

موبائل ایک طرف رکھ کے ثمر دیوانوں کی طرح ماں کو چوم رہا تھا۔ ڈاکٹرز بھی آ گئے۔ لیکن عنبرین جا چکی تھی آسودہ روح کے ساتھ۔ زندگی کے چلن سے مفر کیسے اور کب تک کرتی۔

راجہ یوسف

حصار

''بس بہت ہو گیا۔ اب آپ لوگ باہر آجاؤ'' میں نے اپنے چھوٹے بیٹے عادل سے بہت زوردار اور کھردرے لہجے میں کہا۔ جو گھر نہ چھوڑنے کی سب سے زیادہ ضد کر رہا تھا۔
''اگر آپ لوگ اتنے ہی ڈرپوک ہیں تو آپ نکل جائیے۔ میں یہاں سے جانے والا نہیں ہوں۔ میں یہیں رہوں گا'' عادل نے بھی ایک عزم کے ساتھ کہہ دیا۔ اُس کی ضد مجھے پریشان کر رہی تھی، اور میں بہت زیادہ بے چینی محسوس کر رہا تھا۔
آج 4 ستمبر 2014 کی تاریخ تھی۔ پچھلے دو دن سے مسلسل بارشیں ہو رہی تھیں۔ میں ایک ادبی کانفرنس کے سلسلے میں چار دن کے لیے سرینگر گیا تھا۔ لیکن بارشوں کا رخ دیکھ کر میں پہلے ہی دن واپس لوٹ آیا تھا۔ شام تک پانی کی سطح لگاتار بڑھ رہی تھی۔ مجھے بہت زیادہ تشویش ہو رہی تھی۔ اگرچہ ابھی گھر کے اندر پانی نہیں آچکا تھا، لیکن آنے کا امکان حد درجہ بڑھ رہا تھا۔ ہم سبھی افرادِ خانہ برآمدے میں کھڑا تھے۔ اور بڑھتے پانی کی ایک ایک انچ کا بغور جائزہ لے رہے تھے۔ لگاتار گھڑی دیکھ کر ٹائم اور پانی کی سطح کا موازنہ کرتے جا رہے تھے۔ ساتھ ہی پانی بڑھ جانے کے امکان پر پریشان بھی بہت ہو رہے تھے۔ ایک ایک انچ کا اضافہ ہمارے دلوں کی دھڑکن اور تیز کر رہا تھا۔ ہماری نظریں ایک ایک چیز کا جائزہ لے رہی تھیں۔ صحن میں لگی پھولوں کی کیاریاں، چھوٹے بڑے پودے، گلاب کی ٹہنیاں۔ ان سب پر ہماری نظریں تھی، کون سا پودا ڈوب گیا اور کون ڈوب رہا ہے وہ ہم دیکھ رہے تھے۔ گلاب کے پودے کی ٹہنیوں پر ایک ساتھ بہت سارے گلاب کھِل اٹھے تھے۔ پودا خوبصورت گلدستہ جیسا لگ رہا تھا۔ میری نظریں برابر اس پر جمی تھیں۔ بارش کے قطرے گلاب کی پتیوں پر موتیوں کی طرح پھسل رہے تھے اور ٹہنیاں بارش کے دباؤ سے اوپر نیچے ہو رہی تھیں۔ جیسے وہ رم جم کرتی بارش کی تال پر مست مست جھوم رہی تھیں۔
دیکھتے ہی دیکھتے پانی گلاب کی پنکھڑیوں تک آ گیا۔ اور ٹہنیاں ہلنا جلنا بھول گئیں، جیسے پودا اب زندگی کی جنگ ہارنے کے قریب آ گیا ہو۔
''اوہ نو وووووو'' اچانک میری بیٹی آسی کے منہ سے چیخ نکل گئی۔ میں بہت گھبرا گیا۔
''کیا ہوا۔ آسی! آسی! کیا ہو گیا''

'' ابو۔۔ابووو۔گلاب کا پوداا۔ڈوب گیا۔'' اور وہ زار وقطار رونے لگی تھی۔میرے بیٹے کا چہرہ دھواں دھواں ہورہا تھا۔میری بیوی آسی کو سنبھال رہی تھی۔میری ماں کی آنکھیں آنسوؤں سے تر تھیں۔اور اس کے ہونٹوں پر مقدس آیات کا ورد تیز ہورہا تھا۔۔۔تب مجھے احساس ہو گیا کہ ایک میری ہی نہیں ہم سبھوں کی نظریں گلاب کی ٹہنیوں پر ہی لگی تھیں جواب کب کی پانی کی قبر میں دفن ہو چکی تھیں۔۔۔۔عادل نے پھر سے گھڑی دیکھی اور انگلی سے برآمدے کے اوپر آرہے پانی کی سطح کو چیک کیا۔

'' ہوووو ۔۔۔ایک گھنٹے میں نو انچ'' ہم سب میں بے چینی کی لہر جیسی پھیل گئی تھی۔

''عادل بیٹا۔اب ہم کو یہ گھر چھوڑنا ہوگا'' عادل نے جیسے میری بات سنی ہی نہیں۔وہ لگاتار انگلیوں سے پانی کی سطح چیک کررہا تھا۔اُس کی گھر نہ چھوڑنے کی ضد مجھے پریشان کررہی تھی۔اسی کی ضِد کی وجہ سے اب تک ہم گھر کا کوئی بھی سامان نکال نہیں پائے تھے۔اب وہ موقعہ بھی ختم ہو چکا تھا۔قریب میں ایسی کوئی جگہ بھی نہیں بچی تھی جہاں ہم اپنا سامان رکھ سکتے تھے۔سارا اڑوس پڑوس ڈوب رہا تھا۔ہر طرف ہاہا کار مچی تھی۔ویسے بھی اس تیز بارش میں کچھ نکال کے لے جانا ممکن بھی نہیں تھا۔کچھ لوگ جو سامان نکالنے کی کوشش کر بھی رہے تھے، وہ بارش میں بھیگ رہے تھے۔سامان اٹھانا دوبھر ہورہا تھا۔اس لیے زیادہ تر لوگ کھینچ کر لے جارہے تھے، جس کی وجہ سے ان کا سامان خراب اور کیچڑ سے لت پت ہورہا تھا۔اب دن ڈوب رہا تھا۔آسمان تو پہلے ہی کالے بادلوں سے گِرا تھا۔اب شام کا سرمائی رنگ اور گہرا ہوتا جارہا تھا۔ بارشیں زور پکڑتی جارہی تھی۔۔۔ منظر بڑا پرُخوف اور پرُ خطر لگ رہا تھا۔مجھے یقین ہورہا تھا کہ اب یا جب ہمیں گھر چھوڑ کے جانا ہوگا۔ابھی مغرب کی اذان کا وقت بھی نہیں ہوا تھا، کہ میں نے سب کو رات کا کھانا کھانے پر مجبور کیا۔پتہ نہیں تھا کب اور کہاں پہنچیں گے، کس کے گھر جائیں گے اور پھر وہاں کھانا نصیب ہوگا بھی کہ نہیں۔لیکن ابھی ہم نے دو دو نوالے بھی منہ میں نہیں ڈالے تھے کہ عادل چیخ پڑا۔کمرے کے فرش میں شگاف پڑ رہے تھے،جن سے پانی آرہا تھا۔سب لوگ کھانا چھوڑ چکے تھے۔کمرے میں چیخ و پکار تھی۔بڑی مشکل سے میں نے ان کو خاموش کرایا۔ابلتے پانی میں اگرچہ پھوارے جیسا ابال نہیں تھا۔لیکن پانی آہستہ آہستہ اوپر آرہا تھا اور بڑی تیزی کے ساتھ کمرے میں جمع ہورہا تھا۔عادل جو تھوڑی دیر پہلے تک گھر چھوڑنے کے لیے تیار ہی

نہیں ہو رہا تھا، اب وہ سب سے زیادہ بے چین نظر آ رہا تھا، سراسیمہ تو ہم سبھی لوگ تھے۔لیکن عادل کی حالت ناگفتہ بہہ تھی۔اب وہ عجلت میں گھر چھوڑنے کا اصرار کر رہا تھا۔اُسی کی ضد کی وجہ سے ہم گھر کی کوئی چیز نکال بھی نہیں پائے تھے۔ پھر بھی میں جاتے جاتے کچھ چیزیں لگے ہاتھوں اپنے ساتھ لے جانا چاہتا تھا۔پر سمجھ نہیں پا رہا تھا کہ کیا اٹھاؤں اور کیا نہ اٹھاؤ۔

سب سے پہلے میری نظر شیشے کی الماری کی طرف گئی،جس میں میری بیوی نے بڑے سلیقے اور قرینے سے فلاسک، کپ پلیٹ، ڈِش ڈونگے، چمچے اور بہت ساری ڈیکوریشن کی چیزیں سجا کے رکھی تھیں۔پر میں کہاں سے شروع کروں؟ کیا کیا اٹھاؤں؟؟ نگاہیں گماتے گماتے میری نظر حال ہی میں خریدے گئے اُون (Oven) کی طرف گئیں،جس کو خریدتے وقت مجھے دس بار سوچنا پڑا تھا،لیکن میری بیوی یہ اون (Oven) اپنی بہن کے گھر میں دیکھ چکی تھی،جس کو اب خریدنا میرے لیے ناگزیر بن گیا تھا۔پر اسے اٹھانا اور اٹھا کے لے جانا میرے بس کی بات نہیں تھی۔تبھی میری نظر LCD پر پڑی،جس کو میں نے پچھلے سال ہی خریدا تھا جب ہمارا دس سالہ پرانا،لیکن مہنگا Sharp ٹی وی Short-circuit سے جل گیا تھا،لیکن اس وقت اسے اٹھانے کی کوئی تُک نہیں تھی۔آدمی ٹی وی کے بغیر بھی تو زندہ رہ سکتا ہے۔ اب میری نظریں بار بار میری بیٹی کے بڑے سے ٹرنک (بکسہ) کی طرف جا رہی تھیں، تو میرے دل سے ہُوک سی اٹھ گئی، جب ہمارے گھر میں بیٹی پیدا ہوئی تھی،تو ابا جان نے کہا تھا،آج سے ہی اس کی شادی کی فکر کرو،کل آسانی ہوگی،ابا جان کے انتقال کو کئی سال ہو گئے،پر میری بیوی نے اس کی یہ بات گرہ باندھ کے رکھ لی تھی۔تب سے ہم لگاتار بیٹی کا جہیز تیار کر رہے تھے۔جب بھی مجھے کبھی کوئی الاونس نقد میں ملا،پراموشن کے وقت ایکسٹرا پیسہ ملا، یا کبھی کسی مہینے کے خرچے میں کمی کر کے کچھ بچا لیا، تو ہم سب سے پہلے بیٹی کی شادی کے لیے کچھ نہ کچھ خرید کر لاتے تھے۔اور اسی بکسے میں جمع کرتے رہتے تھے۔لیکن اسے اٹھانے کے لیے کم سے کم چھ آدمی درکار تھے۔ساتھ ہی میری ماں کا کمرہ تھا، جہاں برسوں پرانے نادر نسخے اور نمونے رکھے پڑے تھے۔میری دادی کا لکڑی کا بڑا بکسہ جو اُسے اپنے باپ یعنی میرے بڑے نانا نے دہیج میں دیا تھا۔اس بکسے میں دادی کی کچھ چاندی کی جیولری، دادا کی موٹی دانوں والی تسبی، ایک موٹا چشمہ، معمولی وغیر معمولی

سامان کے علاوہ اور بھی کچھ چھوٹی موٹی چیزیں رکھی تھیں۔ مرنے سے پہلے دادی نے یہ بکسہ میری ماں کے حوالے کیا تھا، اور جب ہم نے یہ نیا گھر بنایا، میری ماں نے پرکھوں کی نشانی سمجھ کر اسے تبرکاً اپنے کمرے میں رکھوا دیا تھا۔ پھر اس بکسے میں ماں نے میرے مرحوم ابا جان کی بہت ساری نشانیاں سجا کے رکھ دیں۔ میں نے کئی بار ماں کو یہ بکسہ کھولتے اور میرے ابا جان کی چیزوں کو چہرے سے لگا کر روتے دیکھا ہے۔۔۔ کمرے میں میرے ابا جان کی لائی اور بھی سینکڑوں چیزیں رکھی تھیں، جن میں تانبے کے برتن (کندکاری سماوار، تش ناری، دیگ اور دیگچے، اور بھی بہت ساری پرانی لیکن قیمتی ساز و سامان، جن کا استعمال اب کبھی کبھار Occasionally ہی ہوتا ہے) پرانے طرز کے گبے اور گالیچے، بہت سارے کشمیری قالین۔ یہ کمرہ نہیں بلکہ پورا میوزیم تھا، یہاں سے کچھ نکال کر لے جانا ممکن ہی نہیں تھا۔ پھر بیٹے کے کمپیوٹر کا خیال آ گیا، اپنی الماری میں رکھی کتابیں (جن میں کچھ نادر اور نایاب کتابیں بھی تھیں) یاد آ گئیں۔۔۔ کمروں کی Furnishing، آسی بیٹی کا لایا چھوٹا سا لیکن خوبصورت فانوس جو چھت میں لگا تھا، Electrical and electronic Goods، آخروٹ کی لکڑی سے بنا بیڈ، اور اس پر پڑے گرم کمبل اور بسترا۔ یہ تو ساری بڑی اور باری چیزیں تھیں، جنہیں اُٹھا کے لے جانا ناممکن تھا۔ اب میرا دھیان چھوٹی چھوٹی چیزوں کی طرف گیا۔ پر ان میں سے اٹھاؤں کیا، اور چھوڑوں کیا۔ یہاں کی ہر شئے مجھے ایک کہکشان سی لگ رہی تھی، دوشالے میں جھڑے ستاروں کی مانند۔ ہر چیز خوبصورت اور خوبرو لگ رہی تھی، دل لبھانے والی۔۔۔، یہاں کی در و دیوار میں مجھے اپنے ماضی اور حال کی سینکڑوں کہانیاں زندہ جاوید نظر آ رہی تھیں، جب بھی جو بھی چیز ہم نے لائی، اس کو رکھنے، سجانے اور سنوارنے میں ہم سب نے گھنٹوں سوچ بچار کیا، تب اُسے سلیقے سے، قرینے سے مناسب جگہ پر رکھ دیا کرتے تھے۔ یہ کوئی اینٹ گارے کا مکان تھوڑی تھا، یا کوئی خیرات میں ملی وراثت، اس گھر میں میرے ابا جان اور امی کے وہ ڈھیر سارے سپنے تھے، جو انہوں نے ساری عمر میری پڑھائی، میرے روزگار اور میری گھر گرہستی کے لیے بُنے تھے۔ یہ تو میری دنیا تھی۔۔۔ میری پوری کائنات تھی، جس کی ہر چیز اپنی اپنی جگہ پر مکمل تھی، ترتیب وار تھی، خوبصورت، دلکش اور دلفریب تھی۔ اب اس میں سے میں کیا اُٹھاتا؟ اور کیا چھوڑ کے جاتا؟؟؟ میں تو

بس یہی سوچ رہا تھا، کہ میرے بازووں میں اتنی طاقت آجائے، کہ میں اپنی اس خوبصورت کائنات کو اُٹھا کر، اپنے سینے سے لگا کر کہیں دور جا کر بسا لوں، جہاں نہ آسمانی آفتیں ہوں، اور نہ زمینی بھلائیں ہوں۔۔۔ بس میں اور میری یہ چھوٹی سی کائنات ہو۔

''چلو پاپا۔ کیا دیکھتے ہو، پانی گھٹنوں تک آ گیا ہے۔ اب تو چلو۔۔۔ چلو چلو، یہاں سے نکلو'' عادل مجھے کندھے سے جھنجھوڑ رہا تھا، اور ہم سب بڑی عجلت میں گھر سے باہر آ گئے تھے۔ باہر چاروں اوور اندھیرا اچھیل چکا تھا۔ ہم برآمدے سے صحن میں آ گئے، تو پانی ہمارے سینوں تک آ چکا تھا۔ ہم سبھی افراتفری میں آہستہ آہستہ آگے کی طرف بڑھ رہے تھے۔ بڑی مشکل اور کافی کشمکش کے بعد ہم اس جگہ پر آ گئے تھے، جہاں سے ہم بنا کسی دشواری کے کسی محفوظ مقام پر پہنچ سکتے تھے۔۔۔ اب یہاں پر ہم لمحہ بھر کے لیے رک گئے تھے، اور میں نے ایک ایک کر کے سب کا نام لیکر پکارا، سب نے جواب دیا پر ماں کی آواز نہیں آ رہی تھی۔

''ماں۔۔۔ ماں۔۔۔ آسی آسی ماں کہاں ہے'' میں بڑی بے چینی کے ساتھ چیخ پڑا تھا۔

''دادی۔؟؟ دادی کہاں ہے۔۔۔ میں نے دادی کو بکسہ کھولے روتے دیکھا ہے۔ اس کے ہاتھ میں دادا جی کی فوٹو تھی۔ میں نے تو اسے آنے کے لیے کہ بھی دیا تھا۔ لیکن اندھیرے میں یہ پتہ ہی نہیں چلا کہ وہ ہمارے ساتھ نہیں ہے۔'' آسی زور زور سے رونے لگی۔

اب جو میں بے صبری سے پیچھے کی طرف بھاگنے لگا، تو میری بیوی نے روتے ہوئے میرا بازو پکڑ لیا۔ میں نے غصے سے اس کی طرف دیکھا، جو پیچھے کی طرف دیکھ کر اشارہ کر رہی تھی۔ میں بھی اس کی نظروں کا تعاقب کرتے ہوئے اپنے گھر کی طرف دیکھنے لگا، تو میرے منہ سے چیخ نکل گئی۔۔۔

''ماااااں ں ں ں؟؟؟'' پیچھے ہماری پوری کائنات، ہمارا گھر آہستہ آہستہ پانی میں ڈوب رہا تھا اور دیکھتے ہی دیکھتے گھر کا نام ونشان مٹ چکا تھا۔۔۔ اب وہاں حدِ نظر پانی ہی پانی تھا۔۔۔ میری بیوی، میرے بچے زار وقطار رو رہے تھے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑ کر میرے گرد ایک مضبوط حصار باندھ رہے تھے۔۔۔

فارحہ ارشد

دس گھنٹے کی محبت

" مجھے اس سے دس گھنٹے محبت ہوئی تھی صرف دس گھنٹے ۔۔۔۔
اس کے بعد میرا دل خالی ہو گیا۔"
وہ خالی نظروں سے دور کہیں ان دیکھے منظروں میں کھوئی کہ رہی تھی۔ میں نے کچھ حیرانی اور قدرے دلچسپی سے اسے دیکھا اور بنا ٹوکے اسے کہنے دیا جو نجانے کب سے وہ کہنا چاہ رہی تھی۔
" دل کی زمین بنا کسی کششِ ثقل کے خلا بن گئی جس میں یہ کم عمر محبت معلق ہو گئی۔ اس کا ذرہ ذرہ دل کے خلا میں تیرنے لگا۔
پو پھٹنے سے ذرا پہلے کی سحر انگیز روشنی جیسی۔ تاریکی کی چادر اتار کر روشنی اوڑھنے تک کا دورانیہ یا پھر سورج کی معدوم ہوتی بنفشی شعاعوں کو نگلتی شام کی سیاہی جتنا وقت ۔۔۔ مختصر مگر مکمل اور بھرپور۔ ایسی سرشاری کہ جیسے جسم و جاں ہلکے پھلکے ہو کر آسمانوں کو چیرتے اوپر ۔۔۔ اور اوپر اڑتے جا رہے ہوں۔ وہ کیفیت دسویں سے گیارہویں گھنٹے میں ختم ہو چکی تھی۔ اور پھر کبھی محسوس نہ ہو سکی ۔۔۔ اس سے بھی نہیں جس سے محبت ہوئی تھی۔
اب تو میں سوچتی ہوں کہ اگر وہ دس گھنٹے بھی میری زندگی میں نہ آئے ہوتے تو میں کیا کر لیتی۔" اس نے مسکراتے ہوئے مگر اداس لہجے میں مجھ سے تائید چاہی۔ میں محض اس کی صورت دیکھ کر رہ گئی۔
" کبھی کبھی تو مجھے لگتا ہے اس کا بھی قصور نہیں تھا۔ وہ تو جانتا ہی نہ تھا ان دس گھنٹوں کی محبت کی بابت اور پھر میں خود ہی اس محبت کے ہونے کی مرضی کے خلاف اپنے ہی دل کے سامنے کھڑی ہو گئی۔ اور اسے خالی کر دیا بلکہ دل نے خود ہی کہ دیا ۔۔۔ خالی ہی چھوڑ دو۔
اور میں نے ایسا ہی کیا جیسے قتل کے بعد پانی سے سارے نشان دھو دیئے جائیں۔
میرا دل تو کوئی قدیم پتھر تھا جسے کدال سے توڑا گیا۔ معبد خانے کی گھنٹیوں جیسی آواز آتی تھی جب اس پر کدال کی ضرب پڑتی تھی۔"
اس کا چہرہ پچھلے کچھ منٹس سے اب تک کئی ہزار کیفیتوں کی عکاسی کر چکا تھا۔
" میں اپنے شہر میں آنے والے اندوہناک زلزلے سے بچ نکلنے والی ان انسانوں کی باقیات میں سے تھی جن کا گھر بچا تھا نہ گھر والے۔ وہ سامان سے بھرا ٹرک لے کر وہاں آیا تھا اور

واپسی پر مجھے بھر لے گیا۔اس کے لیے یہ سودا خسارے کا نہ تھا۔وہ کہتا مجھے تمہارے حسن نے گُنگ کر دیا تھا۔ایسا جلا کر راکھ کر دینے والا ماہتابی حُسن ۔۔۔کہ مجھے کچھ یاد نہ رہا۔"
مقامی باشندوں نے نکاح کر کے ٹرک میں سامان کی جگہ لا دیا۔
نکاح سے لے کر چھ گھنٹے کی مسافت تک وہ میرے دل کا بلاشرکت غیرے مالک بنا رہا۔
ٹرک کے پچھلے حصے میں وہ میرے حسن کے لمس میں بے خود رہا اور میں جو گھر والوں کے بعد تنہائی اور خوف کا شکار تھی دو بولوں کے بعد چادر اور چار دیواری کے احساس کی دنیا میں پاؤں دھرتے ہی اس سے محبت کرنے لگی۔
"اس نے نکاح سے ایک گھنٹہ پہلے مجھ سے بات کی۔اس کی نگاہوں کی وارفتگی نے مجھ سے میرا مذہب بھی چھڑوایا اور میرا اپنا آپ بھی۔
پہاڑی لوگ ایسے ہی ہوتے ہیں اعتبار کر لیا تو کر لیا۔
اس کے مدھم اور مدہوش لہجے کی سرگوشیاں اور نگاہوں کی وارفتگی نے مجھے خود سپردگی کے اس مقام تک پہنچا دیا جہاں من و تُو کی کوئی دیوار نہ رہی۔ مجھے ایسے میں دیوار ہی نظر نہ آئی پس دیوار کیا نظر آتا۔ مجھے تو آسمانوں کی طرف اڑانے والی سرشاری نے مسحور کر رکھا تھا۔
نکاح سے لے کر چھ گھنٹے کی مسافت تک ۔۔۔میں نے محبت کو اپنے تن من پر کسی وحی کی طرح اترتے دیکھا۔میں بھول گئی ماں کے سر تک لپٹی زمین۔باپ کی محنت سے بنائے در و دیوار کے نیچے پھنسی لاش، بھائی اور بہنوں کے ساکت وجود۔۔۔سب ہی کچھ بھول گئی "۔
"محبت کتنا طاقتور جذبہ ہے نا۔۔۔کتنی شدتوں میں جسم و جاں کو گھسیٹ دیتا ہے بالکل ویسے جیسے جوس نکالنے والی مشین میں پھل کو۔۔۔۔
وہ تائید چاہ رہی تھی۔میں نے سر ہلانے پر اکتفا کیا۔کیونکہ مجھے تو کبھی اس جذبے سے آشنائی نہ رہی تھی۔سیدھے سیدھے انداز میں زندگی گذارتے معاشی طور پر اپنے سے بہتر شوہر ڈھونڈتے اور جب مل گیا تو حالات کو مزید بہتر بنانے کی سعی میں نو سے پانچ کی ملازمت سے تھکن بھرے وجود پر محبت کہاں سے نازل ہوتی۔۔۔میں نے تاسف سے سوچا اور کچھ کے نصیب میں تو دس گھنٹے کی محبت بھی نہیں ہوتی۔۔۔" میں اسے کہنا چاہتی تھی مگر کہہ نہ پائی۔
شام کے سات بجنے والے تھے۔آفس ڈرائیور کا فون آ رہا تھا۔دوسرے دن آنے کا وعدہ

کر کے میں نے جلدی سے ریکارڈ سنبھالا اور فائل اور پرس سنبھالتی، تنگ گلیوں سے تیز تیز گذرتی باہر قدرے چوڑی سڑک پر کھڑی آفس کی گاڑی میں جا بیٹھی۔

"محبت۔۔۔دس دن کی محبت۔۔۔کافی ہے اگر ہو جائے تو۔۔" میں نے لاشعوری طور پر اپنا اور اس کا موازنہ کرتے ہوئے طنز سے سوچا۔

باہر نکلتے ہی تیز گاڑیوں کا شور، بھاگم دوڑ، نفسا نفسی کا عالم۔۔۔نئے گھر کی تعمیر کے لیے اٹھایا قرض، پہلی قسط کی ادائیگی سر پر آن پہنچی تھی ابھی گھر کی تزئین و آرائش کا مسئلہ الگ تھا۔

شادی کو سال بھر ہونے کو تھا۔ہم دونوں میاں بیوی نے باہمی رضامندی سے باقاعدہ منصوبہ بندی کرتے ہوئے پہلے گھر اور پھر بچوں کا سوچ رکھا تھا۔

زمین کا قرض اتارنا میاں صاحب کے ذمے تھا جب کہ گھر کی تعمیر کے لیے بنک کا قرض مجھے چکانا تھا۔

اف! کس قدر تھکا دینے والے شب و روز ہیں۔میں نے سر سیٹ کی پشت پر رکھا اور آنکھیں موند لیں۔

دوسرے روز میں وہاں پہنچی تو وہ ابھی سو کر اٹھی ہی تھی۔نیم خوابیدہ آنکھیں اور بھی خوبصورت لگ رہی تھیں۔

"وہ دس گھنٹے کی محبت۔۔" مجھے سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ ہزار بار کی سنی ہوئی کہانیوں پر کوئی سوال کیا کروں؟۔۔۔

اس کے سنانے کا انداز دلچسپ تھا ورنہ کل ہی یہ انٹرویو ختم ہو چکا ہوتا۔

"پھر کیا ہونا تھا؟۔۔۔

وہ کہتا تھا میں نے آج تک اتنی حسین لڑکی کو چھوا تک نہیں۔صرف تمہیں چھونے کی خواہش اس قدر زور آور تھی کہ میں بھول گیا۔اپنے بیوی بچے اور مشکل سے ہوتی گذر بسر۔۔۔

اور پھر اس نے مجھے ٹرک سے اتار کر اس چھوٹے سے کمرے میں منتقل کیا جو اس کے کسی یار دوست کا تھا۔

اس کے پاس دوست کو اس کمرے کے لیے دینے کو کچھ نہ تھا سو اس نے مجھے پیش کر دیا۔

اس کے دوست کے ہاتھ لگانے سے پہلے میں نے آخری بار اس کی طرف محبت سے دیکھنا چاہا مگر محبت اپنا وقت پورا کر چکی تھی۔۔۔

محبت۔۔۔کئی قدم دور جا کھڑی ہوئی اور میرا جسم نکاح والا اور بنا نکاح والا جھنجھوڑتے رہے۔

خالی دل والے کو کوئی کہیں بھی پھینک دے۔۔۔وہ اپنے اندر لڑنے کی طاقت ہی نہیں پاتا۔

میرا حال بھی ایسا ہی تھا۔

جب اس کی جنسی بھوک کم ہوئی تو وہ مجھے یہاں پھینک گیا۔

اس نے کیا پھینکنا تھا۔۔۔میں نے بھی خود کو پھینک ڈالا۔ایک گدھ نوچے یا ہزار۔۔۔کیا فرق پڑتا ہے" اس کا لہجہ بے حسی کی آخری حدود کو چھو رہا تھا۔

" ادھر طلاق کا کاغذ میری ہتھیلی پر رکھا ادھر چند نوٹ دوسرے ہاتھ میں بھینچے وہ یوں گیا جیسے کچھ ہوا ہی نہ ہو۔حسن والے کا رستہ بازارِ حسن پر ختم ہو گیا اور محبت کا رستہ نارسائی کے کرب پر۔

میں نے دکھ سے اسے دیکھا۔وہ آنسو پینے کی ناکام کوشش کرتے ہوئے مسکرا رہی تھی۔

وہ ہیرا منڈی میں نئی نئی آئی تھی مگر اس کی آنکھوں کی پراسرار خاموش اداسی بتاتی تھی کہ وہ لائی گئی ہے خود تو وہ کہیں اور رہتی ہے کسی نامعلوم جزیرے پر۔

اس روز اپنے سرخ مہندی سے سجی پوروں والے نازک پاؤں میں جھنجھناتی پازیب پہنتے ہوئے مجھ سے بولی" تم نے کبھی اپنے پاؤں دیکھے ہیں مقدس پانیوں میں تیرتے شفاف پتیوں جیسے۔

موسیقیت تھرکتی ہے جب یہ اٹھتے اور تھمتے ہیں، ان چھوئے سے، جن کے لمس سے چاند کھل اٹھے۔

بناوٹ اور خوبصورتی میں بالکل میرے پاؤں جیسے۔مگر بس ایک ہی فرق ہے کہ میرے پاؤں ایک رقاصہ کے پاؤں ہیں۔ان کو دیکھ کر احساسات میں وہ پاکیزگی نہیں آتی، وہ نرمیاں وہ مقدس شفاف روشنی نہیں آتی بلکہ ایک چیختا چنگھاڑتا، نفس کے تاروں کو چھیڑتا، رنگ و بو کا بھاری پن حواس پر طاری ہو جاتا ہے۔۔۔

کیسا وجود؟۔۔۔کیسی ذات۔۔۔۔؟۔۔۔

یہ سب آنکھ کی پُتلی سے نہیں دیکھا جاتا۔نظر صرف وہی آتا ہے جو آنکھ کی پُتلی کے پوشیدہ پردے میں چھپا ہوتا ہے۔جو تمہارے پاؤں کو مقدس خیال سے چھونے کی جسارت کرتا

ہے اور میرے پاؤں پر کیچڑ ڈال دیتا ہے۔۔۔
ورنہ دیکھونا! کوئی فرق ہے دونوں میں؟" میں نے لاشعوری طور پر پاؤں سمیٹے۔عجیب لڑکی تھی
وہ اور اس سے بھی عجیب اس کی باتیں۔اس کی آخری بات نے مجھے جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔
فرق؟۔۔۔۔
میں تو دس گھنٹے کی محبت کی سرشاری سے بھی محروم تھی۔
ہاں وہ رقاصہ تھی اور سیکس ورکر بھی تھی۔۔۔وہ جانتی تھی اپنا کام بھی اور مقام بھی۔۔۔
مگر میں؟۔۔۔۔
مجھ میں اور اس میں کوئی خاص فرق تھا کیا؟۔۔۔میں نے دیانت داری سے سوچا
" کچھ خاص فرق نہیں۔۔۔میرا بھی نکاح والا ہر رات میرا جسم کسی گدھ کے جیسا نوچتا
ہے۔۔۔اور۔۔۔اور۔۔میری ہر ہفتے کی رات بھی کسی غیر مرد کے ساتھ۔۔۔۔"
میں نے خود سے بھی چھپانا چاہا۔
اسے اپنے خسارے کا دکھ تھا۔۔۔۔مگر مجھے؟۔۔۔۔
سیل کی میسیج بیپ نے مجھے چونکایا۔۔۔
اور جس خسارے کا احساس ہونے چلا تھا اس سے کھینچ باہر کیا۔
" جلدی چلو ڈرائیور۔۔۔مجھے شام میں ایک میٹنگ میں جانا ہے۔گھر ڈراپ کرو مجھے
۔۔۔۔"!!

زینی نورشید

کدورت

آج سے تقریباً سو سال پہلے اہلِ زمین کی روداد تو کئی مرتبہ سن چکا تھا لیکن ان کی سادہ لوحی کی باتیں کبھی نہیں بھول پاتا۔ کہا جاتا ہے اُس دور میں زیادہ تر لوگ کھیتوں کا کام کرتے تھے۔ دن رات کھیتوں میں گزار کر زندگی بسر کر رہتے تھے بلکہ اکثر اوقات رات کو بھی وہی ٹھہر جایا کرتے۔ لہلہاتے کھیتوں کو دیکھ کر خوش اور گندم کی کٹائی کے وقت اکثر بارش اور ژالہ باری سے آزردہ۔ ان کی خوشی بھی وہی کھیت غم بھی وہی کھیت۔ جان کی پروا کیے بغیر بُوائی میں بیج بونا، ہل چلانا، آبیاری، کٹائی۔ جسم پسینے میں شرابور لیکن پھر بھی ہل چلاتے ہوئے گنگناتے رہتے۔ دادا جان سے بس یہی باتیں سُن سُن کر اور بابا سے " پڑھو پڑھو" کا کلمہ سُن کر جوان ہوا۔ تعلیم تو مکمل ہوئی لیکن نوکری کے امکانات دور دور تک نہیں تھے۔ کیونکہ اس دور میں نوکری ملنے کے لیے بہت پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں۔ دادا جب اپنے زمانے کی باتیں کرتے اور آج کے زمانے سے تشبیہ دیتے تو ہمیشہ زبان سے آہ نکلتی۔ بغیا میں دادا جان اور بابا کے درمیان بیٹھ کر وہی نوکری کی بات چل رہی تھی کہ اچانک گلی میں شور شرابا شروع ہوا۔ ایک طرف سے ایک للکار بلند ہو جاتی تو دوسری طرف ایک اور۔ کُو بہ کُو للکار بلند سے بلند ہوتی جا رہی تھی۔ آخر میں مبارزت بھی شروع ہو جاتی۔ ایک دوسرے کو خوب بے آبرو کر کے اور مار پیٹ کر لہولہان ہو کر کوئی گھر تو کوئی زیادہ زخمی ہونے کی وجہ سے ہاسپٹل پہنچ جاتا۔ صاحبان دونوں پارٹیوں کے خوب مزے سے گھر میں بیٹھے رہتے۔ فواد کو باہر جانے اور کسی سیاسی پارٹی کے جلوس میں شریک ہونے کی قطعی اجازت نہیں تھی حالانکہ وہ بھی اس جلوسوں میں شامل ہونا چاہتا تھا۔ دن گزرتے رہے۔ ادھر سیاسی پارٹیوں کا زور بڑھتا چلا۔ فواد کے دل مین بھی ہل چل مچلنے لگتی لیکن بدقسمتی سے اس کے باپ اور دادا اتنے سخت طبیعت تھے ہمیشہ جلال میں رہتے۔ نماز عصر کے بعد لاؤڈ سپیکر میں نعرے شروع ہو گئے۔ ''تمام لوگ اس میدان میں جمع ہو جائیں۔ ہمارا صاحب آ رہا ہے۔ آپ لوگوں کے جو بھی مسائل ہیں سب آ کر پیش کریں تا کہ اس کا حل نکل سکے اور ہماری قوم کا کوئی مسئلہ رہ نہ جائے۔ وہ یہ سب کام سریع کرنا چاہتا ہے" ۔ لوگوں کا ایک غول جمع ہوا تھا۔ یوں گفت وشنید شروع

ہوگئی۔فواد بائیس تیئس سال کا نوجوان تھا لیکن نہایت ہی بغلول۔فرزانگی کی کوئی نشانی بھی نہیں تھی۔طبیعت میں فروتنی تھی اور فسق وفجور میں تو کوئی اس کی مثال ہی نہ تھا۔جلد ہی دوسروں کی باتوں میں آجاتا، جیسے ہی یہ خبر کانوں میں پہنچی تو جیسے ہواؤں میں اُڑنے لگا۔فوق عہدے پر فائز ہونے کے خیالات غالب آنے لگے۔وہ بھی اس جلسے میں شریک ہوا اور جیسے ہی نوکری کے متعلق کوئی بات آجاتی فوراً اس کے کان کھڑے ہوجاتے، بات ختم ہونے پر پھر جمائیاں لینے لگ جاتا۔گھر میں دن رات نوکری کی بات سن سن کر تنگ آچکا تھا۔" اگر کہیں ملازمت نہیں مل رہی تو اس میں میرا کیا قصور" ؟ دادا جان تو کب کے کام کرنے سے نکل چکے تھے۔کُہن سالی آچکی تھی۔اپنی عمر میں بہت کسب کی تھی۔اناج اور غلہ کماتے رہتے۔بہت ہی فعال آدمی تھے۔بیٹے کو میٹرک کروایا اور اپنے ایک دوست کے ہاتھوں ایران کی ایک بہت بڑی کمپنی میں ایک معمولی ملازمت پر بھرتی کروایا۔سیاسی جلسے اور دعوؤں سے فواد کو بھی آس لگی کہ مجھے نوکری ضرور ملے گی۔سوموار کا دن تھا ہر طرف گہما گہمی تھی۔نعرے بلند تھے ہر کوئی اپنی پارٹی کا گن گاتا ہوا نظر آرہا تھا۔فواد بھی تیار ہو کر سرعت سے چلا گیا۔فرداً فرداً سب ووٹ پہ ووٹ ڈال رہے تھے۔ہر شخص اپنی پسندیدہ پارٹی کو ووٹ دے رہا تھا۔فواد نے بھی ووٹ ڈالا اور یوں بشاشت میں الیکشن کا دن بھی گزر گیا۔زیادہ ووٹ پانے والا شخص اپنی کرسی پر تو بیٹھ گیا لیکن ساتھ ہی فواد سپنے بھی چکنا چور ہو کر رہ گئے کیونکہ جیتنے والا اِدھر آنا ہی بھول گیا تھا۔وہ دربہ در ٹھوکریں کھاتا پھرا لیکن کسی نے کوئی مدد نہیں کی، کسی کا سہارا نہ ملا۔کبھی ایک جگہ کوشش کی تو کبھی دوسری جگہ۔ایک بھی سرکاری دفتر نہ چھوڑا جہاں نوکری کی کوشش نہ کی ہو۔یونیورسٹی، کالجز، سکولوں ہر ادارے میں ملازمت ملنے کی کوشش کی لیکن آخر کار ہار کر بابا سے کہنے لگا۔ ''بابا مجھے پیسے چاہیے ایک شخص نے کہا ہے پیسے دے کر تمہیں بہت بڑی سرکاری نوکری مل سکتی ہے۔'' لیکن جیسے ہی بابا نے یہ بات سُنی تو فواد کے منہ پر ایک زوردار تھپڑ رسید کیا۔ ''نالائق مجھے تم سے یہ اُمید ہرگز نہیں تھی کیا تم حرام پر پلے بڑھے ہو جو رشوت دینا سوچا۔جانتا ہے تو رشوت دینا کتنا ذلیل اور گناہ کا کام ہے۔ارے بدبخت تیرے دادا نے تو ہمیشہ کھیتوں میں خون پسینہ ایک کر کے اناج اور غلہ کمایا اور ہمیں کھلایا۔میں نے اپنی جوانی ایران میں خاک کر دی۔ہر طرح کے کام کیے یہاں تک کہ کمپنی کی صفائی بھی کی لیکن کبھی عار محسوس نہیں کی۔کیوں؟ کیونکہ میں حلال کمار ہا تھا اور اب تو

پیسہ دے کر نوکری خریدے گا۔ زندگی بھر حرام کمائے گا۔ حرام پہنے گا، حرام ہمیں کھلائے گا۔ اس حرام کمانے سے بہتر ہے تو مر جائے بے غیرت۔ میں تمھیں ترکھان کے ساتھ مزدور لگوادوں گا۔ بقال بنوادوں گا لیکن حرام کمانے والا کبھی نہیں بننے دوں گا۔ یہ میرا عہد ہے تمہارے ساتھ۔ وہ سر جھکائے کھڑا تھا اور بابا دھاڑ رہے تھے لیکن اندر کالاوا ختم نہیں ہو پا رہا تھا۔ آج فواد بہت آزردہ تھا سب سے خوب ڈانٹ پڑی۔ اپنے کہنے پر بہت پشیمان تھا لیکن کمان سے نکلا ہوا تیر واپس نہیں آتا۔ وہ دن بری طرح فواد پر گزرا۔ پھر ایک دن فواد کو نوکری مل گئی۔ ایران میں اپنے بابا کی چھوڑی ہوئی معمولی نوکری پر بھرتی ہوا۔ اپنے قریہ سے جاتے ہوئے بہت خوش تھا۔ اس ملک میں رہنے سے تو وہ بن باسی بننا بہتر سمجھ رہا تھا۔ اسے ہر کسی سے نفرت ہونے لگی تھی۔ یہاں سب لوگ اسے غاصب اور غارت گر لگنے لگے تھے۔

دستک

خوشی نئی نئی اس مکان میں آئی تھی ۔ وہ پچھلے گھر سے ڈر کا کوئی سامان بھی اپنے ساتھ نہیں لے آنا چاہتی تھی ۔مگر نہ چاہتے ہوئے بھی جہیز کا کچھ سامان اسکے ساتھ آ گیا تھا ۔کچھ صوفے اور ڈر کے بنے مخملی پردے تھے مگر وہ انھیں احساس کی کسی کھڑکی کا مقدر نہیں بنانا چاہتی تھی ۔ ڈر اور خوف کی کچھ کا مدار چادریں جو اس کو اس کی امی سے اور ان کو ان کی امی سے ملی تھیں ۔وہ ان کو خوب برت لینا چاہتی تھی تا کہ وہ اس قابل ہی نہ رہیں کہ آئندہ نسلوں کو منتقل ہو سکیں ۔
آج وہ اپنی الماری ترتیب دے رہی تھی ۔ وہ باکس سے خواہشوں کے سبھی لباس نکال کر ہینگ کر رہی تھی ۔اس بار وہ ان سب کو پہن لینا چاہتی تھی ۔مگر کچھ تو اب اس پر فٹ نہیں آ رہے تھے ۔کچھ کے رنگ پڑے پڑے پھیکے ہو گئے تھے ۔وہ تو اب الماری میں سجانے کے قابل بھی نہیں رہے تھے ۔ان کو اب ڈسپوز آف کر دینا ہی بہتر تھا ۔
اس گھر میں شفٹ ہوتے وقت وہ سسکیوں کی سبھی تصویریں پھینک آئی تھی ۔ نئے گھر میں وہ مسکراہٹوں اور قہقہوں کی پینٹنگز لگانا چاہتی تھی ۔روشنی کے لیے تو وفا کے بلب ہی اس کے پسندیدہ تھے ۔جو نہ جلدی فیوز ہوتے تھے اور ان کی روشنی بھی جھلمل کر دینے والی تھی ۔ناز اور مان کے بڑے سے آنگن میں وہ اٹھلاتی پھرتی تھی ۔ایثار کی کیاریوں میں لگے موتیا اور گلاب گھر بھر کو خوشبو سے مہکا رہے تھے ۔وہ تشنگی اور محرومی کے کسی موسم کو قبول کرنے کو تیار نہ تھی ۔اس گھر کے لان کو اس نے سچے جذبوں کے پانیوں سے سراب کیا تھا ۔وہ آنے والی نسلوں کے لیئے نئی بہاروں اور نئی بارشوں کے خواب دیکھ رہی تھی ۔اتنے میں گھر کی اوپری منزل پر بچوں کا شور سنائی دیا ۔وہ بھاگی ۔روایت اور رواجوں کی سیڑھیاں چھڑتے وقت اس نے نہ جانے کتنی تہذیبیں جی لی تھیں ۔
وہ تیز تیز اوپر جا رہی تھی ۔ کہ اتنے میں جسم وجاں پر دستک ہوئی ۔ وہ ٹھٹھری ، یہ گھر تو اس نے بے مہر خوابوں کی آبادیوں سے اور پیچھا کرتی آوازوں سے دور بنایا تھا ۔" کون ہو سکتا ہے" ؟ اس نے دل میں سوچا !
نس نس میں طراوت گھولتی یہ کیسی دستک ہے ۔۔۔
وہ سوچتے ہوئے سیڑھیاں اترنے لگی ۔
ذات کے دروازے پر یہ پہلی دستک تھی ۔

انٹرویو

سوالات: سید نصرت بخاری
جوابات: ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد

ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد:۔

اصل نام ارشد محمود ہے۔یکم جنوری 1970ء میں اصغر علی کے گھر تحصیل پنڈی گھیب کے گاؤں ڈومیال میں پیدا ہوئے۔ابتدائی تعلیم اپنے گاؤں سے حاصل کی۔1986ء میں ایف جی بوائز ہائی سکول اٹک کینٹ سے میٹرک کا امتحان پاس کیا؛بعدازآں گورنمنٹ کالج اٹک میں داخلہ لیا اور 1988ء میں ایف اے میں کامیاب ہوئے؛اسی کالج سے 1991ء میں بی اے میں سرخ رو ہوئے۔1993ء میں پنجاب یونی ورسٹی سے ایم اے اردو اور 1995ء میں ایم اے پنجابی کے امتحانات یکے بعد دیگرے پاس کیے۔2006ء میں ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کی نگرانی میں ''اردو غزل کا تکنیکی،ہیئتی اور عروضی سفر'' کے موضوع پر مقالہ لکھا اور پنجاب یونی ورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔1994ء میں اورینٹل ڈگری کالج اٹک سے ملازمتی زندگی کا آغاز کیا۔کچھ عرصہ پی اے سی کامرہ میں ایم او ڈی سی کور کے جوانوں کو پڑھاتے رہے۔1996ء میں پاکستان انٹرنیشنل پبلک سکول اینڈ کالج گوجرانوالہ میں استاد شعبۂ اردو مقرر ہوئے۔مارچ 1997ء میں گورنمنٹ کالج آف کامرس میں تعینات کیے گئے۔2007 میں علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو سے منسلک ہوئے۔1985ء میں شعر گوئی کا آغاز کیا۔بہت جلد اٹک کے اساتذۂ فن کی توجہ حاصل کر لی۔شروع میں سخت گیر ناقد کے طور پر شہرت حاصل کی بعدازآں تحقیق کی طرف رجحان زیادہ ہو گیا۔ترقی کے مدارج یوں طے کیے کہ معجزہ معلوم ہوتا ہے۔اردو اور پنجابی زبان میں لکھتے ہیں۔1994ء میں قلم قافلہ،کھاریاں نے غزل ایوارڈ سے نوازا۔الاقربا فاؤنڈیشن،اسلام آباد نے شاعری پر 2004ء

میں ''نشانِ سپاس'' عطا کیا۔ ''آپنا گراں ہووے'' پر مسعود کھدر پوش ایوارڈ حاصل کیا۔ عروض پر کامل دست گاہ حاصل ہے۔ پنجابی ادبی سنگت کے روح رواں ہیں؛ اس کے علاوہ پاکستان رائٹر گلڈ لاہور، مجلس نوادراتِ علمیہ اٹک، اقبال اکادمی پاکستان لاہور کے رکن ہیں۔ رسالہ ''پنجابی ادب، اٹک نمبر'' کی ادارت کی۔ گورنمنٹ کالج آف کامرس کے مجلّے ''امکان'' کے پہلے مدیر ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ ''سرمد اکادمی'' کے نام سے ایک اشاعتی ادارہ بھی ان کی ملکیت ہے۔ مطبوعات میں آغوشِ گل (شاعری)، مقالاتِ برق، ابھی تک تم نہیں سمجھے (شاعری)، ضلع اٹک دے پنجابی شاعر، اشلوک (ترجمہ)، اٹک کے اہلِ قلم، یادگار احمد بخش برنگ، چھاچھی بولی، اردو غزل کا تکنیکی ہیئتی اور عروضی سفر، مکاتیبِ رشید حسن خاں بنام رفیع الدین ہاشمی، رنگ (شاعری)، اپنا گراں ہووے، تذکرۂ علما، اطرافِ تحقیق، بادۂ ناخوردہ، انتخاب کلیاتِ میر، کتاب نامہ (مثنوی)، جادۂ تحقیق کے نام شامل ہیں۔

سوال 1۔ آپ شاعر محقق اور نقاد ہیں۔ آپ کے نزدیک آسانی کس صنف میں ہے؟

جواب: آپ کا سوال جس قدر سادہ نظر آتا ہے ویسا ہے نہیں۔ اس طرح کے آسان سوال کا جواب دینا سہل نہیں ہوتا۔ ادب کے ساتھ میری وابستگی کا زمانہ تیس پینتیس برسوں پر محیط ہے۔ میں نے آغاز شعر گوئی سے کیا۔ باقاعدہ تنقید تو میں نے نہیں لکھی البتہ گاہے گاہے میں نے ایسی تحریریں لکھی ہیں جن میں کہیں کہیں تنقید کا رنگ گھلا ہوا ہے۔ تنقید کا یہ رنگ میرے ذاتی تاثر سے پیدا ہوا ہے کسی تنقیدی دبستان یا کسی باقاعدہ تنقیدی نظام کا منت گزار نہیں۔ اس لیے میں نے کبھی ناقد ہونے کا دعویٰ کیا ہے اور نہ کبھی باقاعدہ تنقید لکھنے کی خواہش رکھی ہے۔ جہاں تک تحقیق کا تعلق ہے اس میں اپنی استعداد کے مطابق میں نے کچھ حصہ ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ بغیر کسی ادعا کے، بنا کسی زعم کے۔ کیوں کہ میں سمجھتا ہوں کہ تحقیق بے حد جوکھم کا معاملہ ہے۔ اعلا سطح کی تحقیق کے لیے جن وسائل کی، جس استعداد کی اور جس قدر وقت کی ضرورت ہوتی ہے، وہ ہم جیسے زندگی کے بہت سارے مسائل میں الجھے ہوئے لوگوں کو میسر نہیں۔ جس طرح شعر کہنا بظاہر بہت آسان کام دکھائی دیتا ہے اور

ہے بھی مگر اچھا شعر کہنا بہت مشکل کام ہے، اسی طرح اچھی تحقیق کے لیے بھی دیدہ و دل کو فرشِ راہ کرنا پڑتا ہے۔ ادب کے مسافر کے پاس اگر ذوق وشوق کا سرمایہ وافر ہے تو کسی بھی صنف میں کسی بھی ہیئت میں اسے اظہار کی دشواری نہیں ہو گی۔ مجھے غزل کہنے اور تحقیقی مضمون لکھنے میں ایک جیسی سہولت ہے، ان سے ایک جیسی طمانیت ہوتی ہے یہ الگ بات کہ غزل اکثر و بیشتر ایک ہی نشست یا ایک ہی موڈ میں مکمل ہو جاتی اور تحقیقی مضمون کئی دن کی دیدہ ریزی کے بعد مکمل ہوتا ہے۔

سوال 2۔ بہت کم ایسا ہوا کہ محقق ہونے کے ساتھ ساتھ کوئی شخص اچھا شاعر بھی ہے۔ ایک اچھا محقق اچھا شاعر کیوں نہیں ہوتا؟

جواب: اس بات کو ایک قاعدہ یا کلیہ تو قرار نہیں دیا جا سکتا۔ ہاں اکثر ایسا دیکھنے میں آیا ہے کہ بڑے محققین اعلا شعری ذوق رکھنے کے باوجود بہ طور شاعر ابھر کر سامنے نہ آ سکے۔ اس کی متعدد وجوہ ہیں۔ سب سے بنیادی وجہ یہ ہے کہ ہر شعبہ توجہ چاہتا ہے اور انہماک کے بغیر اس میں کچھ بڑا کرنا مشکل ہوتا ہے۔ تحقیق بہت مشکل، ہمت شکن، صبر آزما اور دیدہ ریزی کا کام ہے۔ تحقیق و جستجو کے اس سفر میں شعری فضا خلق نہیں ہو سکتی۔ اس کے باوجود بعض محققین کے ہاں اچھی شاعری دیکھنے کو مل جاتی ہے، جیسے وحید قریشی، مشفق خواجہ، نذر صابری، تحسین فراقی، معین نظامی وغیرہ

سوال 3۔ آپ یونی ورسٹی میں تحقیق کے شعبہ سے وابستہ ہیں۔ آپ جانتے ہیں کہ ہر سال کتنے ایم فل اور پی ایچ ڈی ڈگری حاصل کرتے ہیں۔ ڈگری حاصل کرنے کے بعد یہ لوگ کہاں گم ہو جاتے ہیں کہ کسی رسالے میں ان کے مضامین و مقالات دکھائی نہیں دیتے؟

جواب: جامعاتی تحقیق وقتی ضرورت اور مصلحت کے تابع ہے۔ دوسروں کی دیکھا دیکھی اور محکمانہ ترقی یا مالی فائدہ کے لیے ریسرچ اسکالروں کی ایک فصل اگ آئی ہے۔ یہ نام نہاد اسکالر یہاں وہاں داخلہ لے لیتے ہیں اور کچے پکے موضوعات پر عاجلانہ مقالات لکھ کر یا لکھوا کر سرخ رو ہو جاتے ہیں اور جس کام کے لیے انھوں نے یہ سب کچھ کیا ہوتا ہے وہ پورا ہو جاتا ہے تو کنارہ گیر ہو جاتے ہیں۔ اس سارے عمل میں جذب وشوق کہیں بنیادی توانائی کی حیثیت میں شریک نہیں ہوتا۔ ہاں ایسے ریسرچ اسکالر جو ذوق وشوق کے ساتھ اس میدان میں اترتے ہیں وہ ڈگری کے حصول کے بعد بھی سرگرم تحقیق رہتے ہیں اور ایسے

منصوبوں پر محنت سے کام کرتے ہیں جن کی ضرورت ہے۔ان کی کتابیں، مقالات اور تحریریں شائع ہوتی رہتی ہیں جن سے بازارِ تحقیق کی تھوڑی بہت رونق قائم ہے۔

سوال 4۔ ایچ ای سی کے منتخب رسائل میں زیادہ تر یونی ورسٹیوں سے وابستہ اساتذہ کے مضامین ومقالات ہی چھپتے ہیں۔کیا ان رسائل کو صرف پی ایچ ڈی اور ایم فل سطح کے طلبہ کے لیے مخصوص نہیں ہونا چاہیے؟

جواب: مکمل طور پر تو ایسا نہیں ہے کہ تحقیقی مجلّے میں تمام مضامین محض اساتذہ کے ہوتے ہیں، ہاں یہ درست ہے کہ ریسرچ اسکالرز کا تناسب کہیں کہیں کم ہے۔اساتذہ کی ترقی، فضیلت اور مالی بہبود میں چوں کہ تحقیقی مقالات کا اہم کردار ہے اس لیے وہ بھی کچے پکے، بے رس اور غیر مفید مقالات لکھ کر ہوس کی دوڑ میں شریک ہو جاتے ہیں۔بعض تو طلبہ کے مضامین پر اپنا نام لکھ کر شریک مصنف بن جاتے ہیں حالاں کہ اس میں ان کا مطلق کچھ حصہ نہیں ہوتا۔ایچ ای سی کے منظور شدہ رسائل میں ریسرچ کے طلبہ اور اساتذہ کے مضامین شائع ہونے چاہییں مگر اس معیار کے نہیں جیسے اب چھپ رہے ہیں۔ان میں بعض تو محض عاجلانہ تنقیدی تبصرے ہوتے ہیں جو تحقیق کے نام پر پیش کیے جاتے ہیں۔تحقیق کے مزاج میں کاتا اور لے دوڑی کا رنگ شامل کرنے میں ان رسائل کا قصور نسبتاً زیادہ ہے۔

سوال 5: آپ ایک محقق ہیں، کیا جدید ٹیکنالوجی کی آمد سے تحقیقی اصولوں میں تبدیلی کی ضرورت محسوس کرتے ہیں؟

جواب: ٹیکنالوجی کی روز افزوں ترقی نے انسانی زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا ہے۔تحقیق کے شعبے میں بھی اس کے واضح اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ہمارے اکابر محقق اور مخطوطہ شناس اپنے علم اور تجربے سے مخطوطے کی عمر، کاغذ کی قسم اور عہد اور روشنائی کا زمانہ اور اجزا معلوم کر لیتے تھے مگر عہد موجود میں تو ایسے اصحاب علم وفضل موجود نہیں؛ اب ٹیکنالوجی نے محققین کے لیے سہولت پیدا کر دی ہے۔ایسی مشینیں اور آلات وجود میں آ گئے ہیں جو کاغذ کی عمر، روشنائی کے اجزا اور مخطوطے کے زمانے کا فوری تعین کر دیتے ہیں۔اگرچہ یہ مشینیں ابھی بہت عام نہیں تاہم ترقی یافتہ ممالک میں ان سے فائدہ اٹھایا جا رہا ہے۔اسی طرح متن کی مختلف رسوم میں کمپوزنگ، ناخوانا مقامات کو مکبر کر کے پڑھنے، اشاریہ بنانے، کتابیات سازی جیسے تھکا دینے والے کاموں میں کمپیوٹر محقق کا معاون و مددگار ہے۔کتابوں کی

دستیابی اور قلمی نسخوں کی سکینگ جیسے کئی معاملات میں ٹیکنالوجی سے فائدہ ہوا ہے۔تاہم اس کے ساتھ بعض منفی اثرات بھی مرتب ہوئے ہیں۔محققین زیادہ تن آسان ہو گئے ہیں اور سرقے کی فضا زیادہ مستحکم ہوئی ہے۔دوسروں کے مال کو نقل کرنا اور لے اڑنا عام ہو گیا ہے۔ابھی تحقیق کے نئے ضوابط مرتب نہیں ہو سکے تاہم ان کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

سوال 6: جس ملک میں لیبارٹریز انسانی صحت کی پروا نہیں کرتیں اور پیسے لے کر بغیر لیبارٹری ٹیسٹ کے فرضی رپورٹ مریضوں کو دے دیتی ہیں، وہاں قلمی نسخوں کے متعلق رپورٹ پر کیسے اعتبار کیا جا سکتا ہے؟

جواب: اسی رویے اور اسی چلن نے تو مسلمانوں سے دولتِ اعتبار چھین لی ہے اور ذلت و نکبت ان کا مقدر بن گیا ہے۔آج وہ اقوام عالم میں ذلیل و رسوا ہیں ورنہ کیا مسلم ممالک کے پاس وسائل نہیں؟ کیا ان ممالک میں مردانِ کار کی کمی ہے؟ کیا ان کے پاس مالک کی عطا کردہ صلاحیتیں نہیں؟ سب کچھ ہے مگر غلامی کے بندھنوں میں جکڑے ہوئے ہیں اور استعمار کے اشاروں پر ناچ کر اپنے تشخص کی دھجیاں اڑنے کا تماشا کر رہے ہیں۔جعلی رپورٹیں اصلی کی جگہ نہیں لے سکتیں۔مخطوطات کے بارے میں اگر اس طرح جعلی اور فرضی رپورٹیں آئیں گی تو کوئی نہ کوئی ان کے جعل کا پردہ چاک کرنے والا بھی آئے گا۔دنیا کبھی اہل خیر سے خالی نہیں ہوتی۔مشینوں کے زمانے سے بہت پہلے بھی جعل سازی ہوتی رہی۔نسخے غلط ناموں سے منسوب ہوتے رہے، وقتی لالچ یا مفاد کے لیے نسخوں میں تحریف اور تبدیلی ہوتی رہی مگر وہ جعل زیادہ عرصہ چل نہ سکا اور کبھی حافظ محمود شیرانی، کبھی قاضی عبدالودود، کبھی مولانا عرشی، کبھی وحید قریشی، کبھی نذر صابری اور کبھی نجم الاسلام جیسے صاحبان نظر ان کی قلعی کھولتے اور ان کی حقیقت کو سامنے لاتے رہے۔آئندہ بھی ان کے فیضِ نظر سے ایسے حق شناس آتے رہیں گے

سوال 7: تعلیم کو ڈگریوں سے ماپا جاتا ہے۔میرا جی اور سعادت حسن منٹو کے پاس چونکہ اعلیٰ سرکاری ڈگری نہیں اس لیے وہ ہمارے عہد میں چپراسی کی سیٹ کے بھی اہل نہیں۔یہ نہیں دیکھا جائے گا کہ اپنے اپنے میدان میں ان کا کوئی ثانی نہیں اور ان پر ایم فل اور پی ایچ ڈی کرنے والے ان ڈگریوں کی وجہ سے کہاں جا پہنچے ہیں۔کیا ایسا نہیں ہونا چاہیے کہ اس معیار کے حامل افراد کی جانچ کے لیے ایک کمیٹی بنائی جائے جو پرتال کے بعد انھیں پی

ایچ ڈی کی ڈگری اور فوائد جاری کرے؟

جواب: شاہ صاحب بلاشبہ ڈگری علم کا پیمانہ نہیں ہے مگر سماجی ضرورت ہے اور یہ اس کو ملتی ہے یا ملنی چاہیے جو اس کا طالب ہو اور اس کے لیے کوشش کرے۔ ایک سچے تخلیق کار کو کسی ڈگری کی ضرورت نہیں ہوتی۔ وہ اپنے نشہ ہنر میں سرمست رہتا ہے۔ اب اگر میرا جی اور منٹو کو ڈگری دے دی تو میر اور غالب ناراض ہوں گے۔ پھر ہر تخلیق کار اپنے آپ کو سب سے عظیم سمجھتا ہے۔ کون سی کمیٹی مقرر کی جائے جو تخلیق کار کے مقام و مرتبے کی تعیین کرے۔ اس کمیٹی میں جس گروہ کے بندے شامل ہوں گے اس گروہ کے لوگوں کو ڈگریاں مل جائیں گی اور دھڑے بندی سے الگ تخلیق کار رہ جائیں گے۔ سو مفت کی ڈگریاں بانٹنے کا ایک نیا ادارہ نہ کھولیں۔ تخلیق کار الگ ڈگری کا طالب ہے تو اقبال کی طرح داخلہ لے، مقالہ لکھے اور ڈگری حاصل کرے۔ اب اقبال سے بڑا تو کوئی تخلیق کار نہیں۔ منٹو نے تو رو رو کر میٹرک کیا اور ایف اے میں بھاگ گیا اب ایسے کالجوں سے بھاگنے والوں کو تو ڈگری نہیں دی جا سکتی نا۔ ہاں وہ اچھا کہانی نویس تھا اس لیے اس کے اس پہلو کا اعتراف ہوا اور احترام بھی۔

سوال 8: ایم فل اور پی ایچ ڈی کی ڈگری لینے کو فعال رکھنے کے لیے سال میں ایک تحقیقی مقالہ لکھنے کی شرط ہونی چاہیے؟

جواب: اس کا میرے خیال میں کوئی فائدہ نہ ہوگا۔ جو ایک مقالہ نہ لکھ سکے اس کو کیا سزا ملے گی؟ کیا اس کی ڈگری ضبط کر لی جائے گی؟ کیا اس سے کوئی جرمانہ وصول کیا جائے گا اگر ایسا کچھ ہوا تو تن آسان کسی سے لکھوا لیں گے۔ اس سب کا ریکارڈ کون رکھے گا؟ پہلے تحقیق کا شعبہ نہایت برے حالات کا شکار ہے ہر سال برے مقالات و مضامین کا اضافہ کیا اس کے بوجھ کو مزید بڑھا نہیں دے گا؟ پھر یہ کہ بعض تحقیقی مضامین و مقالات تو دو تین ماہ کی محنت سے مکمل ہو جاتے ہیں بعض کئی سال کی ریاضت کے بعد بھی مکمل نہیں ہو پاتے۔ اس معاملے کو ذوق و شوق پر ہی رہنے دیں تو اچھا ہے۔ جس میں تحقیق کی سچی لگن ہو وہ بغیر کام کے نہیں رہ سکتا جس طرح مچھلی پانی کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتی۔ ہمارے بعض اکابر پیرانہ سالی میں بھی اٹھارہ اٹھارہ گھنٹے کار تحقیق میں لگے رہتے ہیں۔ ان کے جذب و شوق کی مثالیں عام کرنے کی ضرورت ہے تاکہ نوجوان محققین کو تحریک ملے۔ میں ایسے چند اکابر کا ذکر ضروری سمجھتا ہوں جو ہمہ وقت مصروف رہتے ہیں اور ان کے جذب و شوق کا اظہار ان کے گراں

قدر مقالات اور کتابوں سے ہوتا ہے جو بلاشبہ مختلف شعبوں کی ثروت میں اضافہ کرتی ہیں۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر سفیر اختر، ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی، ڈاکٹر عارف نوشاہی، پروفیسر اقبال مجددی جیسے کئی رجال کار ہمارے معاشرے میں موجود ہیں ہمیں ان سے سبق لینا چاہیے۔

سوال:9۔ ایم فل اور پی ایچ ڈی سطح کے طالب علم اساتذہ کے عدم تعاون کی شکایت کرتے ہیں۔ یہ تصویر کا ایک رخ ہے۔آپ کا ایم فل پی ایچ ڈی سکالرز سے بہ راہ راست رابطہ ہے۔تصویر کا دوسرا رُخ کیا ہے؟

جواب: ریسرچ اسکالرز کا یہ شکوہ بڑی حد تک درست ہے کہ اساتذہ ان کے ساتھ پوری طرح تعاون نہیں کرتے اوران کی مکمل رہنمائی نہیں کرتے، انھیں وقت نہیں دیتے وغیرہ؛ لیکن دونوں طرف ہے آگ برابر لگی ہوئی کے مصداق ریسرچ اسکالرز کا رویہ بھی کسی طرح لائق تحسین نہیں۔ میرا خیال ہے کہ اس کا سب سے بڑا سبب مطالعے کی کمی ہے۔استاد یا نگران چوں کہ خود مطالعے سے گریزاں ہے اس لیے وہ موضوعِ تحقیق پر اسکالر کی کیا رہنمائی کرے؟ وہ طالب علم سے جان چھڑانا چاہتا ہے اوراس کا سامنا کرنے سے کتراتا ہے۔طلبہ بھی اپنے نگران کی روش پر چلتے ہوئے مطالعے سے دُور رہتے ہیں اور بغیر محنت کے ڈگری حاصل کرنے کا خواب آنکھوں میں لیے پھرتے ہیں۔ جو نگران ذرا سختی کرتے ہیں اور اسکالر کو پڑھنے اور محنت کرنے کی تاکید کرتے ہیں انھیں طلبہ کے حلقے میں اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا۔طلبہ لاپروائی کرتے ہیں، تلاش وجستجو سے گھبراتے ہیں۔ لوازمے کی فراہمی کے لیے لائبریریوں اور کتب خانوں میں جانے کا انھیں وقت ہی نہیں ملتا یہی وجہ ہے کہ وہ دوسرے درجے کے مآخذ ومصادر سے کام چلانے کی کوشش کرتے ہیں اور چند کتابوں کی مدد سے اپنا تحقیقی کام مکمل کرنے کو ہی تحقیق خیال کرتے ہیں۔ بہت وقت ضائع کردیتے ہیں اور آخر میں عجلت کے ساتھ کچا پکا مقالہ مکمل کر کے جمع کرانے کی کوشش کرتے ہیں اس موقعے پر اگر انھیں روکا جائے تو پھر انھیں شکایات پیدا ہونے لگتی ہیں۔کسی ایک طبقے کو قصوروار نہیں ٹھہرایا جا سکتا دونوں برابر کے شریک ہیں۔

سوال 10: یہ بھی شکایت ہے کہ بعض اساتذہ ایم فل اور پی ایچ ڈی سطح کے طلبہ کی اسائنمنٹس میں استادانہ ردوبدل کر کے اپنے نام سے رسائل وغیرہ میں شایع کروادیتے ہیں؟

جواب: جی بالکل درست بات ہے صرف استادانہ پر اعتراض ہے۔ استادانہ ردو بدل کرنے میں بھی کچھ صلاحیت درکار ہوتی ہے۔ جو نام نہاد اساتذہ طلبہ کے مال پر ہاتھ صاف کرتے ہیں وہ کسی بھی صلاحیت سے عاری ہوتے ہیں۔ وہ جا بہ جا بے نقاب ہوتے ہیں مگر غیرت سے عاری ہو جانے کے باعث ان پر مطلق اثر نہیں پڑتا۔ گلی گلی میں یونیورسٹیاں کھل گئی ہیں اور فیکلٹی پوری کرنے کے لیے نام نہاد پی ایچ ڈی اساتذہ بھرتی کر لیے جاتے ہیں۔ ایسے ہی چور دروازوں سے آئے ہوئے ریسرچ اسکالروں کے مال پر نظر رکھتے ہیں۔ ایچ ای سی کے منظور شدہ رسائل میں طلبہ کے مضامین کے اوپر اساتذہ، نگران کار اور صدور شعبہ جات اپنا نام بھی نتھی کر دیتے ہیں۔ اس پر کوئی باز پرس نہیں ہوتی کہ سکالر نے کیا کیا ہے اور اس کے نگران یا استاد نے کیا موتی جڑے ہیں۔ یوں ایک ہی مضمون اسکالر کو بھی فائدہ دیتا ہے اور استاد کو بھی۔ یہ رویہ یہاں وہاں ہر جگہ موجود ہے۔ ہاں اس طرح کے لوگ تعداد میں کم ہیں مگر ان کی موجودگی نے ساری فضا کو گدلا کیا ہوا ہے۔

سوال 11۔ سننے میں آیا ہے کہ پرائیویٹ یونی ورسٹیاں سخت ممتن کو مقالہ بھیجتے ہوئے ہچکچاتی ہیں؟

جواب: جی یہ بات بڑی حد تک درست ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اپنے مبلغ علم کے باعث نگرانِ کار اپنی منصب سے انصاف نہیں کر سکتا اور اگر اس کی زیرِ نگرانی ہونے والے کام پر تنقید ہو تو اس کو وہ اپنی سبکی خیال کرتا ہے۔ اس لیے وہ ایسے ممتحنین کو بھجوانے کی کوشش کرتا ہے جس سے اس کے مراسم ہوں۔ اگر اس کی مرضی کے خلاف کسی ممتحن کو مقالہ جانچ کے لیے چلا جائے تو سفارش تلاش کر کے ممتحن تک جا پہنچتا ہے اور منت و خوشامد سے یا دوسرے کسی ذریعے سے مثبت رپورٹ حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اگر ممتحن اصول پرست اور دیانت دار ہو اور اس کو خریدنا آسان نہ ہو تو اس کا پتا کاٹنے کی کوشش کی جاتی ہے اور یہاں وہاں اس کی برائی کر کے اس کی شخصیت کو مسخ کرنے کی بھونڈی اور گھٹیا حرکت کی جاتی ہے۔ بہت کم ایسے شعبے ہیں جہاں تنقید کو کشادہ دلی سے قبول کرنے کا رجحان پایا جاتا ہے۔

سوال 12۔ ایم فل اور پی ایچ ڈی محض فضیلت کی ڈگریاں ہیں یا طلبہ کو تحقیق پر اکسانے کی ہمدردانہ کوشش ہے؟

جواب: اپنی اپنی صلاحیت اور استعداد کی بات ہے۔ کوئی علم کے ان مراحل کو طے کرتے

ہوئے سنجیدگی سے وابستہ تحقیق ہو جاتا ہے اور کوئی محض ان مراحل کو عبور کرنا ہی حاصل خیال کرتا ہے۔ ایسے کئی تحقیق کار ہیں جو ڈگری کے حصول کے بعد زیادہ محنت، لگن، شوق اور دیدہ ریزی کے ساتھ کام کرتے ہیں اور کوئی ڈگری حاصل کر کے بھی معدوم ہو جاتے ہیں۔ جس طرح بارش کا کام برسنا ہے جس زمین میں نمو کی خواہش انگڑائیاں لیتی ہے اس پر بارش کا اثر فوری ہوتا ہے اور وہ سرسبز و شاداب ہو جاتی ہے مگر وہی بارش بنجر اور شوریلی زمین میں برگ و ثمر لانے میں کامیاب نہیں ہوتی۔ قصور بارش کا نہیں زمین کا ہے۔ تحقیقی ماحول اس پر اثر انداز ہوتا ہے جس باطن میں تحقیق کا شعلہ روشن ہوتا ہے۔

سوال 13۔ اکثر طلبہ ایم فل اور پی ایچ ڈی کی سند لینے کے بعد غائب ہو جاتے ہیں۔ یہ طلبہ کی غلطی ہے یا اساتذہ کا قصور؛ کہ طالب علم تحقیق کی لذت سے آشنا نہ ہو سکا؟

جواب: ابھی میں نے گزارش کی زمین میں خواہش نمو کا ہونا شرط اول ہے۔ وسائل، ماحول اور تحریک بعد کے ذرائع ہیں۔ ذوق خداداد ہوتا ہے۔ استاد یا رہنما تو اس کو پالش کرتا اور نکھارتا ہے وہ کسی کے اندر ذوق پیدا کرنے پر قادر نہیں۔

سوال 14۔ تحقیق میں متن کی مکمل تفہیم کے لیے رموز اوقاف اور مستعمل علامات میں بعض اوقات اضافے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ آپ اتفاق کرتے ہیں؟

جواب: جی بالکل درست ہے۔ بنے بنائے سانچے اور قواعد و اصول بسا اوقات کم پڑتے دکھائی دیتے ہیں۔ تاہم جنھیں ایسی ضرورتیں پیش آتی ہیں وہ خود ہی کوئی علامت یا اصطلاح وضع کر کے کام چلا لیتا ہے۔ ویسے جملہ رموزِ اوقاف کا درست استعمال کرنے والے ہیں کتنے لوگ؟ عام لکھنے والوں کی بات تو رہی ایک طرف اچھے خاصے تحقیق کے شعبے سے وابستہ افراد بھی سکتے، وقفے اور رابطے تک کے درست استعمال پر قادر نہیں۔ ایک رجحان یہ بھی اس طبقے میں عام طور پر دیکھا جا سکتا ہے کہ وہ رموزِ اوقاف کی اہمیت اور ضرورت کو بھی کوئی خاص اہمیت نہیں دیتے۔

سوال 15: بزرگ محققین اقتباس کے ساتھ ہی حوالہ درج کر دیتے تھے۔ بعد میں حوالہ باب کے آخر میں لکھا جانے لگا۔ موجودہ دور میں کمپیوٹر کی وجہ سے قطع برید اور ترمیم و اضافے کا چلن بڑھ گیا ہے۔ کیا یہ مناسب نہیں کہ حوالہ اقتباس کے ساتھ ہی درج کر دیا جائے؟

جواب۔ اس میں بہ ظاہر تو کوئی قباحت نہیں تاہم اگر ایک باب یا ایک فصل کے سب حوالوں

کو ایک نظر دیکھنا تو صفحہ صفحہ اور ہر ایک اقتباس دیکھنا پڑے گا۔ پھر اقتباس کے بعد درج کیا گیا حوالہ متن کی روانی کو متاثر کرتا ہے۔ اگر انگریزوں کی طرح حوالہ مختصر کا اتباع کیا جائے تو وہ زیادہ جگہ بھی نہیں گھیرے گا اور متن میں الجھاؤ پیدا کرنے کا محرک بھی نہیں بنے گا۔ ہمارے ہاں تو حوالے کے طریقِ کار میں ایک انتشار دکھائی دیتا ہے۔ جتنے مقالے لکھے جاتے ہیں، غالباً اتنے ہی حوالہ دینے کے انداز اختیار کیے جاتے ہیں۔ دراصل یہ ایچ ای سی کے کرنے کا کام ہے کہ وہ سب یونی ورسٹیوں میں رسمیاتِ تحقیق میں یکسانی پیدا کرنے کے لیے فعال ہو مگر افسوس کہ ہمارے دوسرے قومی اداروں کی طرح ایچ ای سی بھی غیر فعال ہے۔ کوئی قاعدہ بن جائے چاہے آخر میں یا متن کے اندر یا پاورق میں۔

سوال 16۔ آج کل پچاس پچپن سال کے ادیبوں پر بھی تحقیقی مقالے لکھے جا رہے ہیں۔ آج سے دس سال پہلے تو یہ چلن نہیں تھا۔ کیا اس حوالے سے قوانین تبدیل ہو گئے؟ آپ کے نزدیک کیا پچاس پچپن سال کی شخصیت پر مقالہ لکھنا جائز ہے؟

جواب: پچاس پچپن سالہ عمر تو دُور کی بات اب تو نومولود ادیبوں پر بھی مقالے لکھے جا رہے ہیں اور کسی معمولی شہرت رکھنے والے ادیب یا شاعر پر اگر کہیں کام نہیں ہوا تو اس کی تلملاہٹ دیدنی ہوتی ہے۔ وہ اپنے واقف کار یونی ورسٹی اساتذہ سے باقاعدہ الجھتے ہیں کہ دیکھیں فلاں شاعر مجھ سے کم عمر ہے اور فلاں نے میرے بعد میدانِ سخن میں قدم رکھا ہے؛ اس پر فلاں شعبے سے کام ہو گیا ہے اور فلاں یونی ورسٹی میں ہو رہا ہے اور میں مسلسل نظر انداز ہو رہا ہوں۔ میں اس چلن کے حق میں نہیں ویسے بھی معاصر لکھنے والوں پر کام معروضی نہیں ہو سکتا۔ پھر شخصیات پر تو بالکل غلط انداز کا کام ہوتا ہے۔ اگر معاصر ادب یا اس کے کسی رجحان پر کام ہو اور مختلف لکھنے والوں کا ذکر اس میں آ جائے تو بُرا نہیں، اس سے معاصر ادب کے مزاج کو سمجھنے اور اس کی تفہیم کا در وا ہوتا ہے مگر شخصیات پر کام تعصب پر مبنی ہوتا ہے اور صحیح معنوں میں مدلل مداحی پر مشتمل ہوتا ہے مگر اس تن آسانی کا کیا کیا جائے جو آج کے اسکالر اور اساتذہ دونوں کو اپنی گرفت میں لیے ہوئے ہے۔ ایچ ای سی کے اربابِ بست و کشاد اور یونیورسٹی کے ذمہ داران کو اس طرف توجہ دینی چاہیے۔

سوال 17: اگر کسی شخصیت پر ایم۔ فل یا پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ لکھا بھی جائے تو اس سے ادیب کے مقام اور مرتبہ میں کتنا اضافہ ہوتا ہے؟

جناب۔ اس کا مقالہ اگر معیاری ہے تو یقیناً کسی ادیب کے کام اور مقام کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اردو میں کئی شخصیات پر بہت معیاری مقالات لکھے گئے ہیں۔ ڈاکٹر اسلم فرخی کا آزاد پر ڈاکٹر افتخار صدیقی کا مولوی نذیر احمد پر ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی کا حافظ محمود شیرانی پر ناہید قاسمی کا ناصر کاظمی پر ڈاکٹر نوازش علی کا فراق پر وغیرہ وغیرہ۔ بری مثالوں کی تعداد تو بوریوں کے حساب سے ہے۔ بعض مقالات تو کسی ادیب یا شاعر کے مقام و مرتبے کو گھٹانے کا سبب بھی ہیں۔ تحقیق کا زوال اور تربیت کی کمی اس کا محرک اوّل ہے۔ اب اگر کوئی ریسرچ اسکالر اپنے موصوف کی توصیف و تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملاتا ہے تو اس سے ممدوح کا مقام و مرتبہ کیا متعین ہو گا، اُلٹا وہ دوسروں سے منہ چھپاتا پھرے گا۔ دراصل کسی تخلیق کار یا ادیب کے مقام و مرتبے کا تعین کرنا کسی ریسرچ اسکالر کا منصب ہی نہیں۔

سوال 18: آج کل ''شخصیت اور فن'' اور ''احوال و آثار'' قسم کی تحقیق کا چلن ہے جس پر اہلِ علم اعتراض بھی کرتے رہتے ہیں۔ کیا اُردو ادب میں تحقیق کے لیے سائنسی موضوعات نہیں ہیں؟ اگر تحقیق کا رخ سائنسی موضوعات کی طرف کیا جائے تو کس قسم موضوعات ہو سکتے ہیں؟

جواب: فن اور شخصیت یا احوال و آثار جیسے عنوانات نسبتاً آسان ہوتے ہیں، اس لیے یونی ورسٹیوں میں ان کا چلن زیادہ ہے۔ نگران بھی خوش ممدوح بھی اور طالب علم بھی۔ یقیناً اس نوع کے اکثر و بیش تر مقالات کمزور ہوتے ہیں اور اس طرح کے کلیشے سے یونی ورسٹیوں کو باہر نکلنا چاہیے اور دوسرے موضوعات پر کام کرانا چاہیے۔ جہاں تک سائنسی موضوعات کی بات ہے یہ بھی گمراہ کن ہے۔ سائنس اور ادب دو الگ شعبے ہیں، دونوں کے موضوعات ایک سے کیوں کر ہو سکتے ہیں۔ اگر سائنس والوں کے بیس تیس مقالات کو بھی بہ نظر غائر دیکھا جائے تو ان میں بھی ایسی ہی خرابیاں دکھائی دینے لگیں گی۔ چوں طلبہ اور اساتذہ میں تحقیق کا شوق اور ذوق باقی نہیں اس لیے یہ صورت احوال ہے۔ ادب کو سائنس کے زیرِ بار کرنے کی ضرورت نہیں۔ اس کا اپنا مزاج ہے۔ آج کے مسائل جن سے زبان اور ادب متاثر ہو رہے ہیں ان پر مقالات لکھے جائیں دوسرے علوم و فنون کو ادب کے قریب کیا جائے تو عنوانات کی کمی نہیں۔

سوال 19: بعض اوقات کسی شخصیت کی وفات کے بعد اس کے دوستوں اور دیگر ادیبوں کی

طرف سے منفی اثرات کے حامل مضمون، مقالے یکے بعد دیگرے اخبارات و رسائل میں شائع ہونے لگتے ہیں؛ اس رویے پر گفتگو فرمائیں؟

جواب: یہ رویہ انتہائی گھٹیا، نامناسب اور غیر اخلاقی ہے کہ مرنے والے کی برائی کی جائے اور اس کی خامیوں کو اخبارات و رسائل میں اچھالا جائے۔ میرا خیال ہے کہ ایسا اکثر وہی لوگ کرتے ہیں جو دوں ہمت اور پست ذہنیت کے مالک ہوتے ہیں۔ منافقت اور ریا کاری ان کے خمیر میں گندھی ہوتی ہے اور جرات کی کمی کے باعث وہ برسرِ محفل اپنے اندر کی خباثت کو ظاہر نہیں کر سکتے اور اپنی اس ناکامی کو وہ منفی ہتھکنڈوں کے استعمال سے کامیابی میں بدلنے کی سعی کرتے ہیں۔ میں جب اس طرح کی کوئی تحریر دیکھتا ہوں تو لکھنے والے کے بارے میں میرا تاثر بدل جاتا ہے۔ اس روّیے کی روک تھام شاید کسی کے بس کی بات نہیں، ایسے لوگوں کے ضمیر مردہ اور دل حسد سے جلے ہوتے ہیں۔ ایسے لوگ اپنی آگ میں جل جل کر مر جاتے ہیں۔

سوال: 20۔ بعض نگران مقالہ طلبہ کو اپنے مطلب کا مثبت یا منفی مواد شامل کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ اس رجحان کا سدباب کیسے ممکن ہے؟

جواب: یقیناً یہ منفی رجحان ہے اور ہماری جامعات میں اس رجحان کو بڑھاوا دینے والے نام نہاد اساتذہ بھی موجود ہیں۔ دراصل یہ کج نہاد لوگ اپنی علمی کم مائیگی اور کوتاہ دامنی کے باعث خود کچھ کرنے سے قاصر ہوتے ہیں اور ریسرچ اسکالر کے کندھے کو استعمال کر کے اپنے خبثِ باطن کا اظہار کرتے ہیں۔ اس سے سوائے بغض و عناد کے اضافے کے کچھ برآمد نہیں ہوتا اور ایسے مقالے شعبوں کی لائبریریوں میں دھرے گل سڑ جاتے ہیں۔ معاصر ادبی منظر نامے پر بہت کم ان کے اثرات پڑتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے بر بنائے بغض جو اعتراض کسی کے فن پر کیا جاتا ہے وہ سوائے معترض کی ذہنی پستی کو ظاہر کرنے کے کوئی دیرپا اثر مرتب نہیں کرتا۔ تحقیقی کام کا اوّل تقاضا بے تعصبی ہے۔ ریسرچ اسکالر اگر متعصب اور جانب دار ہے یا کسی کے بہکانے یا بھڑکانے سے غلط نتائج پیش کرتا ہے تو اس سے اس کی اپنی حیثیت مشکوک اور مسخ ہوتی ہے۔

بہت شکریہ ناشاد صاحب! امید ہے ہمارے انٹرویو کو ذوق شوق سے پڑھا جائے گا۔

راجا نور محمد نظامی

علامہ مولانا غلام حنیف قریشی برھانی

علامہ غلام حنیف قریشی 26۔شوال المکرم 1330ھ بہ مطابق 8۔اکتوبر 1992 کو موضع برھان تحصیل حسن ابدال ضلع اٹک میں پیدا ہوئے۔ برھان کے بارے میں ایک نظم کے چند شعر یوں ہیں۔

میرا وطن برھان

آ بتاؤں ہم نشیں میرا وطن برھان ہے اس وطن کا آب ودانہ میرا جسم و جان ہے
حور وغلماں ناچتے ہیں ہاتھ پھیلائے ہوئے سبز پریاں جھومتی ہیں بال بکھرائے ہوئے
جب کوئی دو گھونٹ پی لیتا ہے شیریں آب کے اس پہ کھل جاتے ہیں رستے انجم ومہتاب کے

جب کہ ضلع اٹک کا مشہور شہر حسن ابدال جو برھان سے چند کلومیٹر مشرق میں واقع ہے اور آج کل اس علاقے کا تحصیل ہیڈ کوارٹر ہے اس کے بارے میں لکھتے ہیں۔

قصبۂ برھاں مضافاتِ حسن ابدال ہے جس کا ہر پیر وجواں خوش بخت اور خوشحال ہے
وہ حسن ابدال جو دنیا میں ہے جنت نشاں غم زدوں کے واسطے تسکینِ دل آرامِ جاں
مرکزِ صد حسن ورعنائی حسن ابدال ہے کثرتِ آبِ رواں سے آئینہ تمثال ہے

آپ کے والد بزرگوار کا اسم گرامی مولانا فضل الٰہی قریشی اور دادا جان کا اسم گرامی مولانا عبداللہ قریشی تھا۔آپ کا نسبی تعلق قریش خاندان سے تھا جس کا ذکر آپ نے اپنے دادا جان کے مرثیے میں کیا ہے۔آپ کے جدِ اعلیٰ اخوندزادہ قاضی محمد ایوب قریشی مغلیہ بادشاہوں کے بانی ظہیر الدین بابر کے عہد میں 1539 میں کابل افغانستان سے آ کر برھان میں آباد ہوئے۔آپ کے خاندان میں بر بر دور میں بڑی بڑی نامور اہلِ فضل وکمال شخصیات پیدا ہوئیں۔جن میں عالم ،مدرس، مفتی ،قاضی ،امام، خطیب، مصنف وشاعر حضرات جن میں مولانا نجیب اللہ خاکی ااور مولانا غلام رسول غلام جیسے مصنف وشاعر ،جن کی تصانیف وکلام بہ صورت مخطوطات میرے ذاتی کتب خانہ (کتب خانہ راجہ نور محمد نظامی، بھوئی گاڑ تحصیل حسن ابدال ضلع اٹک) میں محفوظ ہے۔

اپنی ایک نظم میں ''بزرگوں کی توصیف'' میں کہتے ہیں۔

وہی تھے گرمی محفل ہمارے — وہی تھے نازش جاں خاکساراں

وہی تھے ہادی راۂ ہدایت — وہی تھے مشعلِ راہ نورداں

وہی برہاں کے تھے مایۂ ناز — چراغِ زہداُن سے تھا فروزاں

دمادم جادۂ حسن وعمل میں — رہے تازندگی سرگرم جولاں

بیاں کیا کیا کروں کارِنمایاں — قلم کیا لکھ سکے وصفِ بزرگاں

علامہ صاحب نے ابتدائی تعلیم برھان میں حاصل کرنے کے بعد صرف ،نحو، منطق ،فلسفہ کی تعلیم بھوئی گاڑ میں حاصل کی۔ بعدازاں اعلیٰ کتب کی تعلیم کے لیے 1931 میں ہندوستان کا سفر اختیار کیا۔ مدرسہ قادریہ حسن پور ضلع مراد آباد میں حضرت شیخ الہند مولانا محمود حسن دیوبندی کے شاگرد، مولانا ولی احمد برھانی خلیفہ مولانا اشرف علی تھانوی کے پاس چار سال رہ کر علوم وفنون کی اعلیٰ کتب کی تعلیم حاصل کی۔ بعدازاں اپنے استاد محترم مولانا ولی احمد برہانی کی ہدایت پر دورہ حدیث شریف پڑھنے مدرسہ عربیہ دارالعلوم دیوبند تشریف لے گئے۔ وہاں 1935 میں حضرت مولانا سید حسین احمد مدنی سے دورۂ حدیث شریف پڑھ کر سندِ فراغت حاصل کی۔ اور مدرسۂ قادریہ حسن پور مرادآباد اور بعض دیگر مدارس میں تدریس شروع کی۔ اس دوران 8۔ جنوری 1938 کی شب حضرت مولانا مدنی نے صدر بازار دہلی کے ایک جلسۂ عام میں تقریر کرتے ہوئے فرمایا: موجودہ زمانے میں قومیں اوطان سے بنتی ہیں، نسل یا مذہب سے نہیں۔ دیکھو انگلستان کے بسنے والے سب ایک قوم شمار کیے جاتے ہیں۔ حالانکہ ان میں یہودی بھی ہیں، نصرانی بھی، پروٹسٹنٹ بھی، کیتھولک بھی، یہی حال امریکہ، جاپان اور فرانس وغیرہ کا ہے۔ 9۔ جنوری 1938 کے اخبارات تیج دہلی ،اور وحدت ملی نے ان الفاظ کو قطع وبرید کر کے شائع کیا۔ پھر ان کے حوالے سے لاہور کے اخبارات زمیندار اور انقلاب نے اس تقریر کو شائع کیا۔ ان اخباری اطلاعات سے متاثر ہو کر حضرت علامہ اقبال نے حضرت مدنی سے رجوع کیے بغیر 28۔ جنوری 1938 کو تین اشعار ''عجم ہنوز نہ داندرموزِ دیں ورنہ'' لکھے جن میں حضرت مدنی پر چوٹ کی گئی۔

متحدہ قومیت اور اسلامی قومیت کے نام پر سارے ملک میں آگ لگ گئی۔ خدا جانے اس فساد کی آگ میں کون کون جلتا اور کیا کیا خاکستر ہوتا کہ علامہ عبدالرشید نسیم کی کوششوں سے دونوں حضرات

کے درمیان چھڑنے والی بحث کا خوشگوار خاتمہ ہوا۔اس بحث کے خاتمہ کے بعد علامہ حنیف برہانی نے ایک نظم "اقبال رحمتہ اللہ علیہ" لکھی جو ماہ نامہ اقبال امرتسر فروری 1947 میں شائع ہوئی۔

اِک آفتاب نکلا مشرق کی وادیوں سے　　اپنی چمک سے اس نے دنیا کو جگمگایا
جذب دروں سے اپنے دھرتی کے باسیوں کو　　پستی سے اس نے کھینچا آ کاش پر بٹھایا
کرڈالے فاش اس نے سب راز زندگی کے　　اہل وطن کو اس نے اوہام سے چھڑایا
بھٹکے ہوئے تھے برسوں اپنے خدا سے بندے　　بھولا ہوا وہ رستہ آ کر انھیں بتایا

علامہ حنیف ہندوستان میں درس وتدریس کرتے تھے کہ تحریک آزادی کی وجہ سے حالات خراب ہوگئے، جس کی وجہ سے آپ وطن واپس چلے آئے تو ایک غزل لکھی جس میں مدت کے بعد وطن واپسی کا ذکر کیا۔ یہ غزل ہفت روزہ ترقی اٹک ،کیمبل پور (حال اٹک) کے 16۔فروری 1946 کے شمارے میں شایع ہوئی۔

کہیں برقِ تجلی درمیاں حائل نہ ہوجائے　　مجھے حسنِ ازل کا دیکھنا مشکل نہ ہوجائے
کتابِ زندگی تو ایک مدت سے پریشاں ہے　　پریشاں در پریشاں داستانِ دل نہ ہوجائے
نہ چھیڑو دوستو مجھ کو اسی حالت میں رہنے دو　　دلِ شوریدہ وجہ شورشِ محفل نہ ہوجائے
حنیف آیا تو ہے تُو بعد مدت کے وطن اپنے　　مگر تیری تمنا کا یہی حاصل نہ ہوجائے

کچھ عرصہ وطن میں گزارنے کے بعد لاہور چلے گئے اور وہاں فیروز پور روڈ پرنٹنگ پریس ورکس میں بہ طور کاتب نوکری اختیار کرلی۔اور ساتھ ہی اورینٹل کالج پنجاب یونی ورسٹی سے مولوی فاضل فارسی کا امتحان پاس کرلیا۔16۔ستمبر 1949 کو آپ نے سرکاری نوکری اختیار کرلی۔آپ کی تعیناتی محکمۂ تعلیم میں گورنمنٹ مڈل سکول موسیٰ خیل ضلع پشاور میں ہوئی۔اس کے بعد آپ اٹک کے سکولوں میں موضع بسال، تحصیل جنڈ اور موضع برھان و فتح اللہ تحصیل حسن ابدال میں پڑھاتے رہے۔

عارف نوشاہی

نذر صابری (۱۹۲۳ - ۲۰۱۳ء)
اسلاف کے کاروانِ تحقیق سے بچھڑے ہوئے ایک محقق اور ادیب

با کاروان حُلّہ بر فتم ز سیستان
با حلّۂ تنیدہ ز دل، بافتہ ز جان
با حلّہ ای بریشم ترکیب او سخن
با حلّہ ای نگار گر نقش او زبان
(فرخی سیستانی)

(I)

میں انیس سال کا تھا۔ خانۂ فرہنگ ایران، راول پنڈی میں فارسی کا سبق لیتا تھا اور بقول غالب: یعنی ''یہی کہ رفت گیا، اور بُود تھا'' والی منزل تھی۔ وہاں میری اُستادوں میں ایک ایرانی خانم، اقدس رضوانی ہوا کرتی تھیں۔ میں ان کا چہیتا شاگرد تھا۔ چہیتا اس اعتبار سے کہ سبق اچھی طرح یاد کرتا تھا اور ان کی دی ہوئی مشقیں خوب بنا سنوار کر لکھتا تھا۔ امتحانوں کے نتیجے میں ہمیشہ ممتاز رہتا تھا اور ان کی نظروں میں آ گیا تھا۔ استاد شاگرد میں کوئی چنگاری دیکھے تو اس کی خواہش اور کوشش ہوتی ہے اسے شعلۂ جوالہ بنا دے۔ خانم رضوانی نے مجھ میں فارسی کا یہ شوق دیکھا تو اپنے شوہر سے ذکر کیا۔ ان کے شوہر بھلا کون تھے؟ کتب خانۂ گنج بخش ،مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان کے کتابدار آقاے محمد حسین تسبیحی جو بعد میں ڈاکٹر ہوئے۔ پاکستان میں فارسی کا ذوق رکھنے والا پچھلی نسل کا ہر شخص ڈاکٹر تسبیحی کے نام سے واقف ہی ہے۔ وہ مجھے کتب خانۂ گنج بخش لے گئے اور وہاں اپنا معاون رکھ لیا اور یوں جادۂ فارسی پر میرا سفر شروع ہوا جو ہنوز ناتمام ہے۔

یہ ۱۹۷۴ء کی بات ہے۔ مرکز تحقیقات فارسی اُس زمانے میں راول پنڈی کی میورروڈ پر کرائے کی ایک کوٹھی نمبر ۱۸۴ میں ہوا کرتا تھا۔ اب یہ سڑک راشد منہاس شہید کے نام سے منسوب ہے اور کوٹھی نمبر ۱۸۴ تا حال وہاں موجود ہے، لیکن مرکز تحقیقات فارسی ۱۹۷۶ء میں ہی وہاں سے اسلام آباد منتقل ہو گیا تھا اور اب تک سات گھر بدل چکا ہے! کتب خانۂ گنج بخش، عربی فارسی مخطوطات، مطبوعات اور رسائل جمع کرتا تھا اور ایسے محققوں

کی آمد و رفت کی جگہ تھی جو خاص طور پر فارسی کے حوالے سے کلاسیک موضوعات -ادب، تاریخ، تذکرہ، تصوّف - پر کام کرتے تھے۔سو میرے لیے بہت اچھا موقع نکل آیا کہ یہاں آنے والے ایرانی، پاکستانی اور غیر ملکی دانش وروں، مصنفوں، خطاطوں، ادیبوں اور شاعروں کو قریب سے دیکھوں۔ بلا مبالغہ یہاں ایسے پچاسیوں لوگوں سے ملاقات ہوئی جو کہکشانِ علم و ہنر کے روشن ستارے تھے اور اب غروب ہو چکے ہیں ۔پیر حسام الدین راشدی، حکیم محمد سعید، محمد عبداللہ چغتائی، حافظ محمد یوسف سدیدی، انور حسین نفیس رقم، ڈاکٹر احمد حسن دانی، ڈاکٹر راجہ غلام سرور، ڈاکٹر محمد باقر اور نہ جانے کون کون وہاں آئے اور میں نے انھیں دیکھ کر اپنے اندر توانائی اور فخر کا احساس جذب کیا۔

(II)

یہ ۱۹ فروری ۱۹۷۵ کا دن تھا۔ کتب خانۂ گنج بخش میں چھوٹی سی جماعت (۱)

کے ساتھ ایک شخص داخل ہوا جو اُس جماعت کے ساتھ ہوتے ہوئے بھی، ان سے الگ تھلک نظر آ رہا تھا۔سادہ لباس، شلوار قمیص، سر پر خانے دار رومال، پاؤں میں ہلکی پھلکی چپل، اونچا قد، سر اور ڈاڑھی کے بال سفید، آنکھوں میں بلا کی چمک، ہونٹوں پر مسلسل تبسم جو کبھی کبھی کھل کر قہقہے میں تبدیل ہو جاتا۔یہی **نذر صابری** تھے۔اس ملاقات کے بعد اُن سے ایسا تعلقِ خاطر استوار ہوا جو ان کی وفات (۱۱ دسمبر ۲۰۱۳ء) تک نہ ٹوٹا۔غلط کہہ گیا، ٹوٹا تو اب بھی نہیں ہے۔

نذر صابری، جن کا اصل نام ''غلام محمد'' کم لوگوں کو ہی معلوم ہوگا، خطۂ پنجاب کی آخری شمالی سرحد، دریاے کابل اور دریاے سندھ کے سنگم پر واقع، اپنے دامن میں تاریخ کی کئی کہانیاں سمیٹے شہر اٹک میں رہتے تھے۔آبائی وطن جالندھر تھا۔ والد کام کے سلسلے میں ملتان میں مقیم تھے کہ صابری صاحب وہیں یکم نومبر ۱۹۲۳ء کو پیدا ہوئے۔ایک سال بعد خاندان واپس جالندھر چلا گیا۔صابری صاحب وہیں کھیلے، کودے، پڑھے، بڑھے۔بقول ان کے ''۱۹۴۷ء کی قیامت صغریٰ میں ایک بار پھر بہشت (وطن) کو چھوڑنا پڑا۔'' (۲) مشرقی پنجاب سے آنے والے ہر مہاجر کا پہلا پڑاؤ لاہور تھا، سو وہ بھی تین ماہ لاہور میں

رُکے ۔ پھر اٹک کو زیب مکان کیا۔صابری صاحب پہلے کیا کرتے تھے، مجھے نہیں معلوم، لیکن جب مجھ سے ملے تب گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج، اٹک کے کتابدار تھے۔ میں

بھی کتاب دار ہی تھا۔اس لحاظ سے ہم پیشہ تھے اور کتابوں سے ہماری مشترکہ دلچسپی نہ صرف ہمیں قریب تر لائی، بلکہ اس اشتراک میں وسعت آتی گئی اور ہمارے درمیان مخطوطات شناسی ،فہرست نویسی ،تدوین مخطوطات اور خطاطی ایسے موضوعات تسلسل سے زیر بحث رہے۔

۱۹ فروری ۱۹۷۵ کی اس پہلی ملاقات کے بعد بھی ان سے بہت سی ملاقاتیں ہوئیں، کبھی کتب خانۂ گنج بخش میں، کبھی خانۂ فرہنگ ایران راول پنڈی میں۔ میں ایک بار ان سے ملنے، بغیر پیشگی اطلاع کے، اٹک جا پہنچا۔ یہ ۲۱ جولائی ۱۹۹۲ء کا دن تھا۔ میں ایران سے گرمیوں کی چھٹیوں میں پاکستان آیا ہوا تھا۔ایران میں مجھے رسالہ **غایۃ الامکان** تصنیف تاج الدین اشنوی پر کچھ نیا مواد ملا تھا۔اس رسالے پر صابری صاحب پہلے کام کر چکے تھے۔ (۳) مجھے یہ مواد انھیں فراہم کرنا تھا۔سخت دھوپ میں ان کا گھر تلاش کرتے کرتے دو گھنٹے گذر گئے لیکن گھر نہ ملا۔ میں مایوس ہو کر واپس اسلام آباد جا ہی رہا تھا کہ ایک خضر صورت نے ان کے گھر کا صحیح پتا بتایا۔ مجھے اچانک اپنے سامنے دیکھ کر خوشی اور حیرت سے صابری صاحب کا اوپر کا سانس اوپر اور نیچے کا سانس نیچے رہ گیا۔

(III)

صابری صاحب کو مجھ سے بہت اُنس تھا، میں خود ستایی سے بچنے کے لیے احتیاطاً لفظ ''اُنس'' استعمال کر رہا ہوں، درحقیقت یہ انس سے آگے کی کوئی منزل تھی جس کی نشان دہی نہ صرف ان کے میرے نام خطوط سے ہوتی ہے بلکہ اپنے مرض الموت میں ان کا نیم بے ہوشی میں ''عارف نوشاہی'' پکارنا بجائے خود اس بات کی دلیل ہے کہ میں ان کے لاشعور میں بھی موجود تھا۔

صابری صاحب کی ولادت ۱۹۲۳ء کی اور میری ۱۹۵۵ء کی ہے۔اس حساب سے وہ مجھ سے ۳۲ برس بڑے ہوتے ہیں۔لیکن یہ ان کی بزرگی کا کمال تھا کہ عمر کے اس تفاوت کے باوجود مجھے کبھی خُردی کا احساس نہ دلایا بلکہ الٹا میری ''سیادتِ نسبی'' کو ساری عمر میری تکریم کا وجہ جواز بنائے رکھا۔حالانکہ میں ذاتی طور پر حسب ونسب کو انسان کی ذاتی خوبیوں سے برتر نہیں سمجھتا۔میرے نزدیک فقط اعلیٰ نسبی کوئی وجہ فضیلت نہیں ہے جب تک ذاتی مکرمت اور اخلاق عالیہ نہ ہو۔صابری صاحب کے دادا، ہمارے خاندان یعنی نوشاہی سلسلہ میں مرید تھے،لیکن میں نے اس نسبت کو بھی باہمی تعلق میں لانے کی کبھی کوشش نہیں کی۔

ہمارے تعلق کے شجر کی آبیاری، نصف ملاقاتوں یعنی مکتوب نگاری کے ذریعے زیادہ ہوئی اور اس پر برگ و بار بھی اس خط کتابت سے ہی لگے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوا کہ صابری صاحب کے کسی خط کا بروقت جواب نہ دیا اور نہ ہی خط لکھ کر ان کا حال پوچھا تو وہ بہت محبت بھرا گلہ کرتے اور اپنی محبت کا اس وفور سے یقین دلاتے کہ مجھے شرمندہ ہونا پڑتا:

ای یارِ مہربانم برتو سلامِ بادا!

> ''کبھی آپ نے سوچا تو ہوگا کہ باضابطہ مراسلہ باز کو کیا ہوا؟ فروری کے بعد نہ کبھی آیا اور مارچ کے بعد نہ کبھی خط لکھا۔ کاش کبھی آپ نے لکھ کر پوچھا ہوتا، مگر ایک جانب سے خط نہ آنے سے آپ کو کیا کمی محسوس ہوئی ہوگی؟ خدا آپ کے احباب میں شب و روز اضافہ کرے۔ میں آپ کے پاس آتا رہا ہوں، اپنی ضرورتوں کے تحت آتا رہا ہوں۔ ذوق وطلب کے ہاتھوں مجبور ہو جاتا تھا؛ آجاتا تھا، کسی پر احسان تو نہ ہوتا تھا کہ وہ مجھے یاد کرتا۔ میرے نہ ملنے سے خدا نہ کرے کہ آپ کوئی کمی محسوس کریں۔ البتہ مجھے شدت سے کمی محسوس ہو رہی ہے، لہذا خط لکھ رہا ہوں اور آپ سے جواب کا اُمیدوار ہوں۔''(۴)

میری خاموشی انھی بہت کھلتی تھی:

> ''آپ کا ایک خط ۳۱ر دسمبر ۹۸[۱۹]ء کو وصول ہوا تھا، جس کا جواب ۶ جنوری ۹۹[۱۹]ء ،یعنی اگلے سال دیا گیا۔ اب آپ بھی شاید اس کا جواب اگلے سال ہی دیں گے، کیونکہ جوابِ آں غزل تو اسی صورت میں ہی ہوسکتا ہے۔ آخر آپ کہاں ہیں؟ کس دلدل میں پھنس گئے ہیں؟ کس صحرا میں گم ہو گئے ہیں اور یہ گم ہونے کا کون سا انداز ہے؟ اس سے آپ کو کوئی فائدہ پہنچ رہا ہو تو ضرور اس صورتِ حال کو قائم رکھیے گا۔ وگرنہ اِدھر آپ کی خموشی نقصان کر رہی ہے۔ مجھے اس سے کوئی فائدہ نہیں ہو رہا۔ آپ کے جواب آنے پر بات آگے بڑھے گی۔ فی الحال یہیں پر ختم کرتا ہوں۔''(۵)

صابری صاحب سے علمی معاملات پر اختلافات بھی ہوتے رہتے تھے۔ یوں تو اکثر دوستیاں ذاتی معاملات پر اختلاف سے بگڑتی ہیں، لیکن میرا تجربہ رہا ہے کہ علمی معاملات پر اختلاف بھی دوستوں کے درمیان رنجش ضرور پیدا کرتا ہے۔ یہ اپنے اپنے ظرف کی بات ہے کہ اس علمی اختلاف کو کس حد تک برداشت کر کے تعلقات کو بحال رکھا جاتا ہے۔ یہ ۱۹۸۹ء کی بات ہے میں نے عالم گیری عہد میں، اٹک کے ایک کاتب اور مخطوطہ نویس نصر اللہ بن عبدالسلام بھیروی (ولادت: ۱۰۷۶ یا ۱۰۷۷ھ/ ۱۶۶۵ یا ۱۶۶۶ء) پر ایک تعارفی مقالہ لکھا اور شائع کروایا۔(۶) یہ مقالہ کسی وجہ سے صابری صاحب کی نظر

سے نہ گذرا ہوگا۔ ۱۹۹۸ء میں انھوں نے **المرآۃ فی شرح اسماء المشکوۃ** شائع کی (۷) تو

اتفاق سے اس کا مصنف بھی نصر اللہ بن عبدالسلام اٹکی تھا اور زمانہ بھی وہی تھا۔ نام اور زمانے کی اس مماثلت نے میری توجہ حاصل کی اور میں نے اسی موضوع پر ایک اور مقالہ لکھ کر شائع کروایا (۸) اور صابری صاحب کو بھی دکھایا۔ میرا موقف یہ تھا کہ میرے پیش نظر

جس نصر اللہ بن عبدالسلام کے کتابت کردہ مخطوطات ہیں، وہی **المرآۃ** کا مصنف بھی ہے۔ لیکن صابری صاحب کو اس سے شدّ و مدّ سے اختلاف تھا۔ اس موضوع پر ان سے طویل عرصے تک خط کتابت چلتی رہی۔ اختلاف رائے جب طول پکڑ گیا اور ہم دونوں اپنے اپنے موقف پر قائم رہے تو شکر رنجی پیدا ہوگئی اور کچھ عرصہ تک مراسلت موقوف رہی۔ وہ بھانپ گئے کہ میں ناراض ہوں۔ آخر انھوں نے اپنی بزرگ مَنشی کا ثبوت دیا اور ایک خط میں صرف یہ مصرع لکھ کر معاملہ ختم کر دیا:

بیا کہ ما سپر انداختیم، گر جنگ است (۹)

اب یاد نہیں پڑتا کہ ان سے آخری روبرو ملاقات کب ہوئی؟ لیکن خط کتابت کا سلسلہ ۲۰۱۰ء تک قائم رہا۔ ۱۷ فروری ۲۰۱۱ء کو ان کے اپنے ہاتھ سے لکھا ہوا آخری خط آیا۔ ان دنوں وہ خراسان کے ایک صوفی، شیخ زین الدین ابوبکر محمد خوافی (۷۵۷۔ ۸۳۸ھ) کی فارسی کتاب **منہج الرشاد لنفع العباد** پر کام کر رہے تھے اور مجھ سے مسلسل رابطے میں تھے۔ صابری صاحب کے **منہج الرشاد** پر کام کی بنیاد مکھڈ والے نسخے پر تھی۔ میں نے انھیں نہ صرف **منہج الرشاد** کا وہ متن مہیا کیا جو نجیب مایل ہروی نے اپنی کتاب **این برگ ہاے پیر** میں تہران (۲۰۰۴ء) سے شائع کیا تھا بلکہ استنبول سے **منہج الرشاد** کے ایک اور قلمی نسخے کا عکس بھی منگوا دیا۔ صابری صاحب نے **منہج** کا جو متن کمپوز کروایا تھا، وہ مجھے بھیجا۔ میں نے اس کی پروف ریڈنگ کر دی اور املاء کے سلسلے میں کچھ تجاویز بھی دیں۔ صابری صاحب کی خواہش تھی کہ میں اس پر مقدمہ لکھوں۔ میری تجویز تھی کہ ڈاکٹر معین نظامی صاحب کے رشحاتِ قلم سے بھی ایک تقریظ اس ایڈیشن پر لے لی جائے کہ فارسی اور تصوف کے حوالے سے وہ اس کتاب کی اہمیت اچھے اسلوب میں بیان کر سکیں گے۔ وہ اپنے آخری خط میں لکھتے ہیں:

''**منہج الرشاد** کی پروف ریڈنگ کا کام آج ختم ہوا تو آپ کو خط لکھنے بیٹھ گیا ہوں۔ آپ اس پر کسی نام سے، عنوان سے، حرفِ اولین لکھیں گے اور آپ ہی لکھیں گے۔ میں نے محسوس کیا

ہے کہ یہ کتاب اوراس کا مصنف آپ کے مقالہ کے زمان ومکان میں ہے اور آپ کے پاس پہلے سے کافی مواد اس نہج پر موجود ہے۔ ڈاکٹر معین نظامی سے میری رسم وراہ نہیں۔ اگر آپ ضروری خیال کرتے ہیں تو فلیپ لکھوالیں۔ آپ سے بے تکلفی ہے، دیرینہ دوستی ہے، سو آپ ہی حرف چند [کذا: حرفِ چند] لکھیں گے۔ کیا اس کے لیے آخری پرنٹ کی فوٹوسٹیٹ کاپی ضروری ہوگی۔'' (۱۰)

ایک طرح سے میرے اور صابری صاحب کے درمیان ان باتوں پر اتفاق رائے ہو چکا تھا۔ لیکن بعد میں صابری صاحب کی طرف سے یکسر خاموشی ہوگئی، نہ خط، نہ فون۔ تا آنکہ ایک روز معلوم ہوا **منہج الرشاد** تو چھپ چکی ہے۔ فطری طور پر مجھے یہ کتاب سب سے پہلے دیکھنے کا اشتیاق بلکہ بے تابی تھی، لیکن صابری صاحب نسخہ نہیں بھیج رہے تھے۔ وجہ نامعلوم! آخر صابری صاحب کے ایک محب خاص ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد سے **منہج** کا نسخہ حاصل ہوا تو یقین مانیے کئی لحاظ سے بہت مایوسی ہوئی۔ **منہج** پر کام کرنے کی وہ آرزو، جو صابری صاحب کے دل میں ۱۹۶۸ء سے مچل رہی تھی اور وہ اسے ایک شاہکار بنا کر پیش کرنا چاہتے تھے، چوالیس سال بعد، ۲۰۱۲ء میں جب یہ کتاب منظر عام پر آئی تو بقول شاعر:

بڑا شور سُنتے تھے پہلو میں دل کا جو چیرا تو اک قطرۂ خوں نہ نکلا

یہ نہ وہ **منہج الرشاد** تھی جو صابری صاحب کی ''چہل سال عمر عزیز'' کا خواب تھا اور نہ میرے مشوروں کی عملی تعبیر۔ میرے دیباچے کو تو چھوڑیے جسے لکھوانے کا اصرار خود صابری صاحب ہی کو تھا اور معین نظامی صاحب کی مجوزہ تقریظ بھی دور کی بات ہے، میں نے ان سے عرض کیا تھا کہ کتاب کا املاء رائج ایرانی املاء کے مطابق، نونِ اعلان اور یاے معروف کے ساتھ رکھیے، لیکن جب کتاب چھپ کر آئی تو اس میں نون غنّہ اور یاے مجہول کا بے دریغ استعمال تھا، بعض جگہوں پر تو بالکل نامناسب لگا جیسے: اصطلاحات علمے، صناعات معیشے [کذا] (ص ۱۷)، کتاب میں نہ اشاریہ تھا نہ نسخوں کے اختلاف کی نشان دہی، حالانکہ نسخۂ ہمدرد (کراچی) وہ خود حاصل کر چکے تھے اور نسخۂ استنبول میں نے انہیں مہیا کیا تھا۔ ان سب چیزوں کو نظر انداز کر کے، صابری صاحب نے خود ہی ایک ہلکا پھلکا مقدمہ لکھا اور گویا چوالیس سالوں سے اپنے سر پر لیا ایک قرض چکا دیا! مقدمے میں کتابت کی پے در پے غلطیاں، ہیں سو ہیں، خود نفس مضمون اور قرائت متن کے بھی مسائل ہیں، لیکن اب ان کا ذکر کر کے صابری صاحب کی روح کو تڑپانا نہیں چاہتا۔ یہ ضرور کہوں گا کہ اس اشاعت سے

بہتر تھا **منہج الرشاد** کے نسخۂ مکھڈ کا صرف عکس شائع کر دیا جاتا تو محققین کے ہاں زیادہ توجہ حاصل کرتا۔ کیونکہ یہ نسخہ، مصنف کے حین حیات ۸۳۸ھ میں مصنف کے وطن ہرات میں کتابت ہوا ہے اور دستیاب نسخوں میں اقدم الکتابت ہے۔

خیر، **منہج الرشاد** کی اشاعت کے بعد صابری صاحب سے کوئی رابطہ نہ ہوا کہ ان سے پوچھتا ایسا سب کچھ کیوں ہوا؟ ۷ مارچ ۲۰۱۲ء کو ان کی طرف سے ٹائپ شدہ ایک دعوت نامۂ عام بھیجا گیا جس میں ۱۱ مارچ کو اٹک میں اس کتاب کی تقریب رونمایی میں شرکت کی دعوت دی گئی تھی، لیکن میں نہیں گیا۔

نومبر ۲۰۱۳ء کے آخری ہفتے میں اٹک سے میری ایک پرانی جان پہچان والی، فارسی کی طالبہ تنظیم اختر کا فون آیا کہ ''باباجی'' (نذر صابری) بیمار ہیں اور نقاہت اور کمزوری کے باعث چپ ہو گئے ہیں، کبھی کبھی بولتے ہیں تو ''عارف نوشاہی'' کہتے ہیں۔ میرا فون نمبر ان کے گھر والوں کو مہیا کیا گیا کہ مجھ سے فون پر بات کروا دیں لیکن بعد میں وہ بالکل ہی خاموش ہو گئے۔ آخری دنوں میں تو کاغذ اور دیوار پر لکھ کر بات کرتے تھے۔ تنظیم اختر کے اس پیغام سے میں سینہ فگار ہوا اور صابری صاحب سے پرانی محبت دل میں جاگ اٹھی۔ ابھی اٹک جا کر صابری صاحب کو دیکھنے کے لیے آج، کل، کر رہا تھا کہ ۱۱ دسمبر کو تنظیم اختر کا دوبارہ فون آیا: **آج علی الصبح باباجی چلے گئے**! عین سکوت کے عالم میں ان کی زبان پر ''عارف نوشاہی'' نام جاری ہونا، اُس محبت کی دلیل ہے جو اُن کے نہاں خانۂ دل اور شعور کے کسی مخفی گوشے میں سالوں سے صرف میرے لیے مختص تھی۔ اب ایک خلش عمر بھر رہے گی، کاش ''باباجی'' سے ۱۱ دسمبر سے پہلے ایک بار مل لیا ہوتا۔

(IV)

صابری صاحب کے خطوط کا خزانہ:

ہمارے درمیان سینتیس سال تک مراسلت رہی۔ میرے ذخیرۂ خطوط میں صابری صاحب کا پہلا دست یاب خط ۱۲ اکتوبر ۱۹۷۵ء کا لکھا ہوا اُس دور کا ہے جب اٹک، کیمبل پور کہلاتا تھا۔ انھوں نے مجھے آخری خط ۷ مارچ ۲۰۱۲ء کو بھیجا۔ اگرچہ یہ خط نہیں بلکہ ایک ٹائپ شدہ دعوت نامہ ہے لیکن ان کے ساتھ مراسلت کے سلسلہ کی آخری کڑی یہی ہے۔ پہلے ایمیل انسانی زندگی میں نمودار ہوا تو کاغذی خطوں کی جگہ برقی اور

مجازی فضا میں لکھے خطوط نے لے لی۔ چند سال بعد، جب سے موبائل فون اور اس کے متعلقات انسانی زندگی میں داخل ہوئے ہیں، رہی سہی کاغذی مراسلت بھی دم توڑ رہی ہے ۔یہی افتاد میری اور صابری صاحب کے مابین مراسلت پر بھی پڑی۔ وہ ایمیل کی بدعت سے تو بچے رہے لیکن موبائل فون سے نہ بچ پائے۔آخری سالوں میں بذریعہ کاغذ رابطہ کم ہوگیا تھا اور صابری صاحب کے ایک عقیدت مند رانا افضال علی خان صاحب کی وساطت سے کبھی کبھار موبائل فون پر رابطہ ہو جاتا تھا۔

میرے ذخیرۂ خطوط میں صابری صاحب کے کل چھیانوے خطوط محفوظ ہیں۔اگر ان خطوط کے ورود کی زمانی ترتیب اور تعداد کا خاکہ تیار کیا جائے تو سال بہ سال اس طرح بنتا ہے۔

۱۹۷۵ء: ۲ خطوط [شمارہ ۱-۲]
۱۹۸۱ء: ۳ خطوط [شمارہ ۳-۵]
۱۹۸۲ء: ۱ خطوط [شمارہ ۶]
۱۹۸۳ء: ۷ خطوط [شمارہ ۷-۱۳]
۱۹۸۴ء: ۳ خطوط [شمارہ ۱۴-۱۶]
۱۹۸۵ء: ۶ خطوط [شمارہ ۱۷-۲۲]
۱۹۸۶ء: ۹ خطوط [شمارہ ۲۳-۳۱]
۱۹۸۷ء: ۹ خطوط [شمارہ ۳۲-۴۰]
۱۹۸۸ء: ۹ خطوط [شمارہ ۴۱-۴۹]
۱۹۹۰ء: ۳ خطوط [شمارہ ۵۰-۵۲]
۱۹۹۱ء: ۵ خطوط [شمارہ ۵۳-۵۷]

[ایک لفافہ مورخہ ۱۰/ ۱۲/ ۱۹۹۱ء خالی پڑا ہے اسے شمار نہیں کیا گیا۔]

۱۹۹۲ء: ۱ خط [شمارہ ۵۸]
۱۹۹۶ء: ۵ خطوط [شمارہ ۵۹-۶۳]
۱۹۹۷ء: ۶ خطوط [شمارہ ۶۴-۶۹]
۱۹۹۸ء: ۲ خطوط [شمارہ ۷۰-۷۱]
۱۹۹۹ء: ۲ خطوط [شمارہ ۷۲-۷۳]
۲۰۰۰ء: ۷ خطوط [شمارہ ۷۴-۸۰]
۲۰۰۱ء: ۲ خطوط [شمارہ ۸۱-۸۲]
۲۰۰۶ء: ۲ خطوط [شمارہ ۸۳-۸۴]
۲۰۰۸ء: ۱ خط [شمارہ ۸۵]
۲۰۰۹: ۴ خطوط [شمارہ ۸۶-۸۹]
۲۰۱۰: ۵ خطوط [شمارہ ۹۰-۹۴]
۲۰۱۱ء: ۱ خط [شمارہ ۹۵]
۲۰۱۲ء: ۱ خط [شمارہ ۹۶]

جیسا کہ دیکھا جا سکتا ہے، درمیان میں بعض سال خالی رہے اور طویل وقفے ہیں۔اس کے باوجود ایک رابطہ تھا جو ٹوٹا نہیں تھا، حتیٰ کہ اُن سالوں میں، جب میں حصولِ تعلیم کے لیے ایران چلا گیا تھا (۱۹۸۹-۱۹۹۳ء)، وہاں بھی صابری صاحب کے کئی خط پہنچتے رہے اور انھوں نے مجھے اپنی محبت کے حصار میں رکھا۔

صابری صاحب کے خطوط کے بنیادی مطالب اور مضامین، مخطوطات شناسی،

تدوین مخطوطات اور اپنے زیر تدوین کتب کے مصنفین اور مصنفات کے گرد گھومتے ہیں۔ یہ خشک موضوعات، عام لوگوں کی دل چسپی کے نہیں ہیں۔لیکن صابری صاحب کے اسلوبِ نثر اور زبان و بیان کی لطافت نے اس خشک مضمون کو بھی دل چسپ بنا دیا ہے اور یہ سب ثقیل اور اَدق باتیں وہ ایک بہاؤ میں اس طرح کہہ گئے ہیں کہ پڑھنے والا لطف لیتا ہے۔ میں ان کے اسلوبِ بیان کا ہمیشہ سے مدّاح رہا ہوں۔ان کی وفات کے بعد ایک بار میں نے ان کے تمام خطوط کو حرف بہ حرف پڑھا تو ایسا لگا جیسے صابری صاحب سامنے بیٹھے مجھ سے باتیں کر رہے ہیں۔ ہمکلامی کا یہ احساس محض تصوّرِ جاناں کا معجزہ نہیں تھا بلکہ صابری صاحب کے ہلکے پھلکے، سہل ممتنع اسلوبِ نثر کا کمال ہے۔

۲۱ رمضان المبارک ۱۴۱۶ھ کا دن تھا، گرمیوں کے روزے تھے۔ یقیناً صابری صاحب کو روزہ لگا ہوگا، بلدیہ اٹک کی مسجد کو گوشۂ عافیت سمجھا۔قلم کاغذ جیب ہی میں رکھتے تھے۔ مجھے خط لکھنے بیٹھ گئے۔ اسلوب دیکھیے:

> ''کتنا باریک لکھ رہا ہوں۔ مسجد میں بیٹھ کر لکھ رہا ہوں۔ روزہ کے ساتھ ہوں۔قلم رواں ہی نہیں ہوتا۔ تھک گیا ہوں۔ بلکہ اُک گیا ہوں۔تحریر میں شگفتگی کہاں سے آئے؟ آپ بھی پڑھتے پڑھتے اُکتا جائیں گے۔تحریر کیا ہے؟ صحرا کا سفر ہے،قدم رواں ہی نہیں ہو رہا۔ ہرچند اقبال کا ترانہ ''منزل ما دُور نیست'' گا رہا ہوں؛ دل کو سمجھا رہا ہوں۔اتنا اَڑیل قلم کبھی نہ ہوا تھا۔شاید وہ آپ سے ناراض ہے اور کمال بے دلی سے چل رہا ہے۔مگر وہ مجھے تکلیف کیوں دے رہا ہے ---میرا قلم رُوسیاہ ہے مگر جو کچھ اس سے ٹپک رہا ہے یہ شبنم کی طرح پوتّر اور ستارے کی طرح روشن ہے یا یوں کہیے کہ شبدیز ہے جس پر خسرو پرویز سوار ہے۔چلو شیریں کو بھی سوار کرلیں---''
> (۱۱)

صابری صاحب کو شعر و شاعری کا ذوق طالب علمی کے زمانے سے تھا۔انیس سال کی عمر (۱۹۴۲ء) میں انھوں نے **مثنوی معراج نامہ** کہہ ڈالی تھی۔ ۱۵۶ شعروں کی اس اردو مثنوی میں انھوں نے بڑی مہارت سے اپنے پچاس سے اوپر فارسی اشعار بھی داخل کر دیے ہیں۔ نظامی، خسرو اور جامی کو وہ اُسی دور میں پڑھ چکے تھے اور وہ اپنے فارسی کلام میں زورِ بیان کو انھی استادوں کا فیض سمجھتے ہیں۔ بنیادی یا ابتدائی طور پر وہ شاعر تھے لیکن ان کا پیشہ- کتاب داری- انھیں تصنیف و تحقیق کی طرف لے آیا۔ وہ جرنیلی سڑک سے ہٹ کر واقع، اٹک شہر میں رہتے تھے جو اپنی تاریخی اہمیت کے باوجود، کوئی بڑا علمی مرکز نہیں

ہے۔ لے دے کر وہاں گورنمنٹ کالج کا کتب خانہ ہے جو صابری صاحب کا ہی پروردہ ہے۔ ایسے ماحول میں رہ کر ان کو تحقیق اور مطالعہ کے ایسے ایسے موضوعات سوجھتے رہے کہ شہروں میں واقع دانش گاہوں اور تحقیقی اداروں سے وابستہ پروفیسروں اور ریسرچ اسکالروں کے سر سے گذر جائیں۔ اگر میں یہ کہوں کہ ان کا میدانِ تحقیق پنجاب کے اٹک سے لے کر ایرانی آذر بایجان کے اُشنہ تک پھیلا ہوا تھا تو بے جا نہ ہوگا۔ وہ بلند نظر دانش ور تھے اور ان کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ نئی نئی تحقیقی کتابوں کی ٹوہ میں رہتے اور مجھ سے بھی سوال کرتے رہتے تھے۔ اپنے ایک خط میں، ایک ہی سانس میں کس کس پرانی کتاب کا ذکر کر گئے ہیں اور کیا کیا سوالات اٹھائے ہیں، ملاحظہ کیجیے:

''آپ نے نجیب مائل ہروی صاحب کے حوالے سے ذکر کیا تھا کہ اُشنوی کا فارسی کلام بھی دریافت ہوا ہے۔ سعید نفیسی کی کتاب **تاریخ نظم ونثر در ایران** کے صفحہ ۷۵۰ پر ان کے آثارِ علمیہ میں ایک کتاب **تاج نامہ** کا بھی ذکر آیا ہے، مگر میں اس عبارت کو اچھی طرح سمجھ نہیں سکا۔ آپ ازراہِ کرم اس کو ایک نظر دیکھیے گا۔ کیا یہ نثر کی کتاب ہے یا نظم کی؟ اگر نظم کی ہے تو نجیب صاحب کے دامِ تحقیق و تلاش میں یہی آئی ہوگی۔ پوری تحقیق مطلوب ہے۔ جیسا کہ میں نے گزارش کی تھی جو نسخہ نجیب صاحب نے فوٹو کرا کے روانہ کیا ہے، وہ **الذریعہ الی تصانیف الشیعہ** کے مطابق محرّم ۷۰۰ھ کا مکتوبہ ہے اور اس کا شمارہ ۹۰۶ ہے۔ یہ **معلوم** کرنا باقی ہے کہ کیا اس پر کوئی ترقیمہ نہیں اور ایسی کوئی عبارت درج نہیں، جس سے کتاب یا مصنف کے بارے میں کچھ معلومات حاصل ہو رہی ہوں۔ ۹۰۵ نمبر کا نسخہ درکار نہیں۔ اگر اس نسخے کے دو ایک مقامات کی عبارتوں کی صورت نویسی یا عکس مل سکے تو کافی ہوگا۔ ان عبارتوں میں اضطراب ہے اور وہ ہیں:

i۔ این مجموعہ را غایۃ الامکان فی درایۃ الزمان (بیانِ توحید سے قبل)

ii۔ بر دستِ ساقیِ ازل از زلالِ جمالِ او شربتی بفرست۔ (فصل فی بیانِ مکان)

iii۔ نیشاپور نزدیک است و بغداد دُور (فصل فی بیانِ مکان)

ترجمۂ عوارف المعارف، اُشنوی کی **پنج پرسش و پاسخ** اصلاً عربی میں تھی۔ اس کا فارسی ترجمہ شیخ عبد السلام کاموسی [درست: کاموی] کے ایک مرید نے کیا تھا اور وہی اب موجود ہے۔ اسی مرید نے **عوارف المعارف** کا بھی فارسی ترجمہ کیا ہے۔ (**فہرستِ رضوی**: جلد ۴: ص ۴۴) یہ عبد السلام کاموسی (ہکذا) کون ہیں؟ اور ان کا مرید (ترجمانِ **عوارف**) کون ہے؟ **شدالازار** میں ایک فاضل ظہیر الدین عبد الرحمن بن علی بن بزغش نام کا آیا ہے۔ اس نے **عوارف** کا فارسی ترجمہ کیا تھا۔ اس کی تاریخِ وفات ۷۱۶ھ ہے۔ اسی کتاب میں ایک اور صاحب شیخ صدر الدین جنید بن فضل اللہ بن عبد الرحمن م ۷۹۱ھ ہیں۔ انھوں نے **ذیل المعارف فی ترجمۃ العوارف** کے نام سے ایک کتاب یادگار چھوڑی تھی۔ خدا کرے کہ آپ کا زیرِ نظر ترجمہ ان میں سے کسی ایک کا

ہو۔ چند سال ہوئے ہرات کے کسی فاضل ناشر نے **تحقیقاتِ خواجہ پارسا** شائع کی تھی۔ اس کو دہلی کے کسی پریس نے طبع کیا تھا۔ استاد خلیل اللہ خلیلی کو ضرور اس کا علم ہوگا۔ ہاں تو ان کی تاریخِ ہرات کا بھی پتا کیجیے گا۔" (۱۲)

اس سے اگلے خط میں نام ور ایرانی محقق سعید نفیسی (۱۸۹۵-۱۹۶۶ء) سے ٹکر لیتے ہیں:

"میں یہاں سعید نفیسی مرحوم کی عبارت نقل کرتا ہوں: "آثاری از و مانده از آن جمله کتاب **غایة الامکان فی درایة الزمان** در مزاراتِ هرات و تاج نامه در تصوّف، و شعر نیز می سروده است۔" (**تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبانِ فارسی تا پایانِ قرنِ دہم ہجری**: ص ۷۵۰) سابقہ خط میں جو عبارت اشارۃً خلل پیدا کرتی بتائی گئی تھی، وہ "در مزاراتِ هرات" تھی۔ اس کا یہاں سیاق وسباق سے کیا تعلق ہے اور اگر یہ یہاں نہ ہوتی تو کیا فرق پڑتا؟ اسے دیکھ کر صاف یہ معلوم ہوتا ہے کہ سعید مرحوم کو اس کتاب کے مندرجات اور موضوع کا علم نہ تھا۔ حالانکہ عنوان خود چیخ چیخ کر بتا رہا تھا کہ کتاب مسئلۂ زمان ومکان پر ہے اور وہ لکھ رہے ہیں کہ مزاراتِ ہرات کے بارہ میں ہے۔۔۔ اب آپ کا کمال دیکھنا ہے کہ سعید نفیسی کی وکالت کیونکر کرتے ہیں؟" (۱۳)

زمان ومکان کے موضوع پر ایک قدیم رسالے **غایة الامکان فی معرفة الزمان و المکان** کو اس کے اصل مصنف تاج الدین محمود اُشنوی کے نام سے چھاپنے میں اولیّت اور فضیلت انھی کو حاصل رہی۔ بعد میں پروفیسر نذیر احمد (علی گڑھ مسلم یونیورسٹی) اور نجیب مائل ہروی (افغان) جیسے محققوں نے اسی کی تائید کی اور اس رسالے کے غلط انتساب (به عین القضات ہمدانی) کی آوازیں صابری صاحب کے بلند آہنگِ تحقیق میں دب کر رہ گئیں۔ (۱۴) مائل ہروی نے صابری صاحب کی کاوش کی تحسین یوں کی ہے:

بدین وسیله مجدداً یادآور می شوم که فضل تقدّم در عرضه کردن غایة الامکان، از آنِ محققِ دانشی آقای نذر صابری است که برای نخستین بار، آن رساله را به نام مؤلف حقیقی آن، یعنی تاج الدین اُشنوی به چاپ رسانیده اند و هم مقدمه ای محقّقانه بر آن نوشته اند که نه تنها از تحقیقات و تتبعات گستردۀ ایشان پیرامون تصوف و عرفان اسلامی حکایت دارد، بل کتاب شناسان و محققان، و نیز منِ بنده را مستفیض و بهره مند گردانیده است۔ (۱۵)

یعنی: میں ایک بار پھر یہ کہتا ہوں کہ **غایة الامکان** کی اشاعت کا سہرا دانشور محقق جناب نذر صابری کے سر پر ہے، جنھوں نے پہلی بار، یہ رسالہ اس کے اصل مصنف یعنی تاج الدین اُشنوی کے نام سے شائع کیا اور اس پر ایک محققانہ مقدمہ لکھا، جو نہ صرف صابری صاحب کے تصوف اور اسلامی عرفان

پر وسیع مطالعات اور تحقیقات کا مظہر ہے، بلکہ کتاب شناسوں، محققوں اور
مجھ جیسوں کو بھی مستفیض اور بہرہ مند کرتا ہے۔

زمان و مکان کے موضوع پر لکھنے والوں میں سے، چھٹی صدی ہجری کے ایک اور مصنف شمس الدین ابوثابت محمد بن عبدالملک دیلمی کے حالات اور اس کی کتابوں کی جستجو نے صابری صاحب کا ذہن کئی سال تک مشغول رکھا اور میرے نام خطوط میں وہ اس موضوع کا سنجیدگی سے تعاقب کرتے رہے۔ آخر جب میں نے تہران سے دیلمی کے بعض رسائل کی نقل لا کر انھیں مہیا کر دی تو بہت خوش وقت ہوئے۔ مجھے بتایئے اٹک کیا، برّ صغیر کے جانے مانے علمی مراکز میں بھی بیٹھ کر دیلمی کے بارے میں کام کرنے کا سوچنا، کسی اور کے بس کی بات ہو سکتا ہے؟ یہ ذوق صابری صاحب ہی کا تھا۔

جیسا کہ لکھ چکا ہوں، صابری صاحب کو مخطوطات سے خاص شغف تھا۔ ضلع اٹک میں دریائے سندھ کے کنارے واقع ایک دور افتادہ بستی مکھڈ میں ایک چشتی بزرگ مولانا محمد علی مکھڈی (۱۱۶۴ - ۱۲۵۳ھ/ ۱۷۵۰ - ۱۸۳۷ء) اور ان کے اخلاف نے مخطوطات جمع کیے ہیں۔ صابری صاحب نے ۱۹۶۶ء میں وہاں تواتر سے جانا شروع کیا اور ان مخطوطات کی فہرست ایک مخصوص رجسٹر میں تیار کی جو مکھڈ میں دستیاب ہے۔ بعد میں انھوں نے **مختصر فہرست مخطوطات فارسی کتب خانہ مولانا محمد علی مکھڈی** مجلس نوادرات علمیہ، اٹک سے ۱۹۷۳ء میں شائع کی۔ مکھڈ آمد و رفت اور وہاں مخطوطات کی بازیافت نے آگے چل کر ان پر تحقیق کے کئی دروازے کھولے۔ وہیں انھیں شیخ زین الدین ابوبکر خوافی کے رسالہ **منہج الرشاد لنفع العباد**، کا قلمی نسخہ ملا جسے ایک نظر میں ہی دیکھ کر فیصلہ کر لیا کہ اس کا تنقیدی متن شائع ہونا چاہیے۔ یہ ان کی بالغ نظری کی دلیل ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کی طرف سے یہ متن چھپتے چھپتے، نجیب مایل ہروی نے ایران سے اسے شائع کر دیا تھا۔ یہ بھی حسن اتفاق ہے کہ مشہد میں نجیب مایل ہروی اور اٹک میں نذر صابری صاحب کی علمی دلچسپیاں یکساں نوعیت کی رہی ہیں اور دونوں کے کاموں میں کچھ نہ کچھ اشتراک ضرور پایا جاتا ہے۔

صابری صاحب ایک اچھے محقق کی طرح، اپنی کتب شائع کرنے کے بعد بھی ان کو بہتر بنانے کی فکر میں رہتے تھے۔ چنانچہ **غایۃ الامکان** شائع کرنے کے بعد، وہ اس کے

دیگر قلمی نسخوں کو تلاش کرتے رہے۔ جب انھیں معلوم ہوا کہ مشہد میں بھی ایک نسخہ ہے تو اسے منگوانے کے لیے بہت جتن کیے۔ آخر نسخے کی نقل لینے میں کامیاب ہو ہی گئے۔ یہ الگ بات ہے کہ **غایۃ الامکان** کا نظر ثانی شدہ ایڈیشن وہ نہ نکال سکے۔

(V)

خطوط، مکتوب نگار کی شخصیت اور باطن کا آئینہ دار ہوتے ہیں۔ جو لوگ صابری صاحب سے نہیں ملے اور انھیں نہیں جانتے، وہ ان کے خطوط سے ان کے مزاج اور افتادِ طبع کا کچھ اندازہ لگا سکتے ہیں۔ میں نے ان سے بار ہا ملا ہوں اور ان کا مکتوب الیہ بھی رہ چکا ہوں۔ اس عرصے میں، میں نے ان کی عادات اور مزاج کو جس طرح دیکھا اور پرکھا، اس کے کچھ تاثرات یہ ہیں۔

وہ زُودرنج تھے۔ ایک بار اپنے وسیلے سے متعارف کروانے والے دوستوں کو ہمیشہ اپنے ہی وسیلے سے ملوانا چاہتے تھے اور اپنے ذریعے سے تعلقات رکھنا چاہتے تھے۔ اسی زُود رنجی کا شاخسانہ تھا کہ ایک بار اخبار میں خبر پڑھ لی کہ ایران میں قرآن مجید کا کوئی ایسا نسخہ شائع ہوا ہے جس میں اعراب میں تبدیلی کر کے لفظی اور معنوی تحریف کی دانستہ کوشش کی گئی ہے۔ بس پھر کیا تھا مزید تحقیق کیے بغیر، ایران کے خلاف ہو گئے اور قسم کھالی کہ اب نہ تو اسلام آباد کے ایرانی ثقافتی قونصلیٹ سے شائع ہونے والا رسالہ **دانش** وصول کریں گے، نہ ان ایرانی اداروں کا رخ کریں گے، مجھ سے خط کتابت بھی میرے ایرانی ادارے کے پتے کی بجائے، میرے گھر کے پتے پر رکھیں گے۔ اور نہ جانے کیا کیا فیصلے کر لیے، انھی کی زبانی سنیے:

> ''اب مجھے ایرانی **دانش** کی ضرورت نہیں رہے گی۔ اس سے تو بے دانشی ہی بھلی۔ ہمیں خدا کے حضور ایک دن جانا ہے اور اپنی کرتوتوں کا جواب دینا ہے۔ یہ دنیا چند روز کا میلہ ہے۔ اس کی چمک دمک نے اگر روح اور ضمیر کو گدلا کر دیا تو یہ بڑا گھاٹے کا سودا ہوگا۔ آپ سے عرصۂ دراز کے تعلقات ہیں اور میں نے آپ کو بہت ذہین اور باصلاحیت نوجوان پایا ہے اور آپ کے ساتھ مراسم میرے لیے بڑے فائدہ کے حامل تھے، مگر اب میں کسی ایرانی ادارے میں نہیں آؤں گا اور ان سے کسی امر کی توقع بھی نہیں کروں گا۔ شاہِ ایران کے دور کی البتہ اگر کوئی کتاب آپ کی وساطت سے ملتی رہے تو مشکور ہوں گا۔ آپ گھر کا پتا لکھ دیجیے گا، تا کہ اس طرز کا کوئی خط میں آئندہ آپ کو دفتر کے پتے پر نہ بھیجوں۔ اگر میں غلطی پر ہوں تو تصحیح کیجیے گا۔''(۱۶)

لیکن میں اسے زُودرنجی سے زیادہ ان کی راسخ الاعتقادی اور اسلام سے وابستگی پر محمول کرتا

ہوں۔ان سے یہ بات برداشت نہ ہوئی کہ ایک مسلمان ملک قرآن مجید میں تحریف کرے۔اگرچہ بعد میں یہ معاملہ صاف ہوگیا کہ ایران میں ایسا کچھ نہیں ہوا،لیکن صابری صاحب کا فیصلہ ایک راسخ الاعتقاد شخص کا سا تھا۔

- فارسی ادب کے ساتھ ان کی مناسبت طبعی تھی،او پر سے تصوّف کے رنگ میں ڈوبے ہوئے اور رنگ بھی چشتیہ کا، گو یا دوآتشہ تھا۔میں نے ان کے فارسی مجموعۂ کلام **بادۂ ناخوردہ** کو پڑھ کر لکھا تھا کہ ایسا لگتا ہے کہ وہ فارسی شعرا کے اس عظیم کاروان سے، جو درۂ خیبر سے گذر کر بہ سوے بنگالہ جا رہا تھا، راستے میں بچھڑ گئے ہیں، کیونکہ ان کے فارسی کلام میں رودکی،خسرو، حافظ اور جامی کے کلام کی صداے بازگشت سنائی دیتی ہے۔اٹک میں رہ کر اس اعلا درجہ پر فارسی ذوق کی پرورش کرنا بجاے خود ان کی کمال آفرینی ہے،مگر میں سمجھتا ہوں یہ کسبی سے زیادہ وہبی عطا تھی۔ (۱۷)

فارسی سے فطری مناسبت کی وجہ سے وہ اس زبان کے طرف دار تھے۔جب ہمارے ہاں مفسرانِ قرآن نے شعوری طور پر''اللہ'' کی جگہ ''خدا'' اور''ربّ'' کی جگہ ''پروردگار'' جیسے فارسی الفاظ کو، جو صدیوں سے ہماری زبان پر جاری تھے اور ہمارے ایمان بھی سلامت تھے،مسترد کر دیا اور صرف اللہ اور ربّ کلمات کا استعمال جائز قرار دیا تو صابری صاحب تڑپ اٹھے اور اُن لوگوں کو مشورہ دیا کہ وہ اپنی تحریر و تقریر سے فارسی لفظیات نکال دیں اور پھر گفتگو کے مزے لیں اور زیادہ سے زیادہ ثواب حاصل کریں:

> ''بعض حلقے اور افرادِ قرآنِ حکیم کا ترجمہ اور تفسیر کرتے وقت PTV [پاکستان ٹیلی ویژن] پر بھی اللہ اور ربّ کے لیے خدا اور پروردگار کے مترادفات شعوری پر ردّ کر رہے ہیں۔آپ نے بھی نوٹ کیا ہوگا۔یہ کون سا ترقی اور خوش دلی کا راستہ ہم نے اختیار کر رکھا ہے۔ان لوگوں کو چاہیے کہ اپنی تقریر اور تحریر ہر دو سے فارسی لفظیات کو نکال دیں اور پھر گفتگو کے مزے لیں اور زیادہ سے زیادہ ثواب حاصل کریں۔'' (۱۸)

میں نذر صابری صاحب کے اسلوبِ نثر کا اتنا گرویدہ ہوں کہ ان کی زندگی میں ہی میری خواہش تھی کہ کاش ان کے خطوط شائع ہو جائیں تا کہ قارئین کا ایک وسیع حلقہ اس سے لطف اندوز ہو سکے۔یہ خواہش تب تو پوری نہ ہوئی،لیکن ان کی وفات کے فوراً بعد ان کے ہم وطن، ہم مشرب اور ان کے حضر و سفر اور جلوت و خلوت کے ساتھی۔ **پروفیسر ڈاکٹر**

عبدالعزیز ساحر۔ نے ان کے مکاتیب کے کلیّات کی تدوین کا بیڑا اٹھایا اور پہلی جلد کا قرعہ میرے نام خطوط کی تدوین کا نکلا۔ ساحر صاحب سے میری یاد اللہ، صابری صاحب کی حیات سے ہے اور صابری صاحب کے ایک دو خطوط میں ان کا ذکر بھی آیا ہے۔ کچھ عرصہ وہ میرے ساتھ گورڈن کالج، راول پنڈی میں رفیق کار بھی رہے۔ میں نے اپنے نام صابری صاحب کے تمام خطوط کی ایک **عکسی نقل** ساحر صاحب کے حوالے کی۔ انہوں نے اسے مناسب حواشی اور تعلیقات کے ساتھ مرتّب کر دیا ہے اور امید ہے یہ **مجموعۂ** خطوط 2019ء میں منظر عام پر آ جائے گا۔

(VI)

نذر صابری کا علمی سفر ایک نظر میں (۱۹)

یہاں صابری صاحب کی تمام مطبوعات سال اشاعت (اول) کی ترتیب سے درج کی جاتی ہیں:

رومی و تبریزی (مولانا جلال الدین رومی اور شمس الدین تبریزی کی ملاقات کا احوال)، اٹک، ۱۹۶۲ء

نوادرات علمیہ اٹک (مجلس نوادرات علمیہ اٹک کی منعقد کردہ نمائش مورخہ ۲۲ نومبر ۱۹۶۳ء میں شامل کیے گئے مخطوطات کی تفصیلی فہرست)، اٹک، [۱۹۶۳ء]

دیوان شاکر از شاکر اٹکی، اٹک، ۱۹۷۰ء (بہ شراکت سید رفیق بخاری)

فہرست مختصر مخطوطات فارسی کتب خانہ مولانا محمد علی مکھڈی، کیمبل پور [اٹک]، ۱۹۷۳ء

گلدستہ (مختلف شعرا کا اردو نعتیہ کلام/تدوین)، اٹک، ۱۹۷۹ء

غایۃ الامکان فی معرفۃ الزمان والمکان تالیف تاج الدین محمود اُشنوی، اٹک، ۱۹۸۱ء

قصۂ مشائخ تالیف خواجہ محمد زاہد اٹکی، اٹک، ۱۹۸۶ء

تذکرۂ علامہ صوفی مولانا نواب الدین رمداسی چشتی صابری، اٹک، ۱۹۹۰ء

آبروے ہر دوسرا، اٹک، ۱۹۹۲ء، اس میں عبدالعزیز ساحر، ارشد محمود ناشاد وغیرہ کے مضامین ہیں۔

واماندگی شوق (صابری صاحب کا اردو، فارسی، پنجابی نعتیہ کلام)، اٹک، ۱۹۹۳ء

رسالۂ خواجہ احرار در سلوک و تصوف (ظواہر السرائر تالیف میاں محمد عمر چمکنی سے ماخوذ) **مجلہ نوادر**، اٹک، شمارہ ۱، ۱۹۹۳ء

دیوان ظفر خان احسن (انتخاب)، اٹک، ۱۹۹۷ء

المرآۃ فی شرح اسماء المشکوۃ، نصر اللہ بن عبدالسلام بھیروی اٹکی، اٹک، ۱۹۹۸ء

ظواہر (ظواہر السرائر کا ایک حصہ) تالیف میاں محمد عمر چمکنی، اٹک، ۲۰۰۰ء

شاہ ربانہ شمس آبادی (اقتباسی از قصۂ مشائخ تالیف محمد زاہد اٹکی)، اٹک، ۲۰۰۰ء

خاتم المرسلین تالیف حافظ محمد مظہر الدین مظہر، اٹک، ۲۰۰۱ء

لذّت آشنائی (خطوط حافظ مظہر الدین مظہر بنام نذر صابری)، اٹک، ۲۰۰۲ء

تذکرۂ شہباز لامکانی مولانا غلام ربانی رمداسی چشتی صابری، اٹک، ۲۰۰۳

تذکرۂ حضرت سخی سلطان اٹکی (ماخوذ از **قصۂ مشائخ** تالیف خواجہ محمد زاہد اٹکی)، اٹک، ۲۰۰۳ء

سید صدر الدین بھاکری اور ان کے خلفا، اٹک، ۲۰۰۳ء

لذّت آشنائی ۲ (حافظ مظہر الدین سے ملاقاتیں اور باتیں)، اٹک، ۲۰۰۴ء

آفتاب شوالک (صوفی نواب الدین رمداسی چشتی صابری کی تبلیغی سرگرمیاں، مجالس، تقاریر)، اٹک حصہ دوم ۲۰۰۵ء، حصہ اول ۲۰۰۷ء یکجا چار حصے مرتبہ ارشد محمود ناشاد، اٹک ء، ۲۰۱۴ء

ارمغان اٹک بحضور سید لولاک (مجلس شعر و ادب اٹک کے طرحی نعتیہ مشاعروں ۱۹۵۷ تا ۲۰۰۶ء پڑھا گیا کلام)، اٹک، ۲۰۰۹ء طبع دوم

المقصد الاسنیٰ فی شرح اسماء الحسنیٰ تالیف صوفی نواب الدین رمداسی چشتی صابری، اٹک، ۲۰۰۹ء

منہج الرشاد لنفع العباد تالیف شیخ زین الدین خوافی ہروی سہروردی، اٹک، ۲۰۱۲ء

معراج نامہ (صابری صاحب کی اردو، فارسی مثنوی)، اٹک، ۲۰۱۳ء (ایک سال میں دوبار)

اداس لمحوں کی یادیں (محفل شعر و ادب اٹک کے اکتالیس اجلاس)، اٹک، ۲۰۱۳ء

بادۂ ناخوردہ (صابری صاحب کا فارسی کلام) تدوین و تقدیم ارشد محمود ناشاد، اٹک، ۲۰۱۵ء

سال اشاعت تحقیق طلب:

تحقیق الادیان فی اعجاز القرآن تصنیف صوفی نواب الدین رمداسی، اٹک

نور و نار حافظ مظہر الدین کی غزلیات کا مجموعہ، اٹک

انتخاب حدایق بخشش (نعتیہ کلام مولانا احمد رضا خان بریلوی)، اٹک

تعلیقات

۱۔ میں نے اپنے روزنامچہ **آئینۂ ایام**، بروز بدھ، ۷ صفر ۱۳۹۵ھ/ ۱۹ فروری ۱۹۷۵ء، اس ملاقات کا ذکر کیا ہے۔صابری صاحب کے ساتھ پنجابی زبان و ادب کے محقق محمد عظیم بھٹی (۱۹۳۶-۱۹۹۹ء) اور نیاز کھوکھر انفارمیشن آفیسر محکمۂ اطلاعات حکومت پنجاب، راول پنڈی بھی تھے۔میرے روزنامچے میں صابری صاحب کے ساتھ ۱۹ فروری ۱۹۷۵ء کی ملاقات ہی پہلی بار ضبط تحریر میں آئی ہے۔اگرچہ صابری صاحب اور بھٹی صاحب سے پہلے سے آشنائی تھی لیکن کسی ملاقات کا ذکر تحریری میری یادداشتوں میں نہیں ہوا۔

۲۔ مقدمۂ **معراج نامہ**، اٹک، ۲۰۱۳ء، ص ۷

۳۔ بارہویں اور تیرہویں صدی عیسوی کے ایک ایرانی مصنف ابو محمد محمود معروف بہ تاج الدین اُشنوی (منسوب بہ اُشنہ، آذربایجان) کی زمان و مکان کے موضوع پر تصنیف **غایۃ الامکان فی معرفۃ الزمان والمکان** کا مسلمان فلاسفہ کے ہاں چرچا رہا ہے۔فیلسوفِ شرق محمد اقبال (۱۸۷۷-۱۹۳۸ء) نے بھی اس رسالے سے دل چسپی ظاہر کی ہے۔بدقسمتی سے اس رسالے کے انتساب کے سلسلے میں اختلاف رہا۔ یہ انتساب عبداللہ بن محمد عین القضات ہمدانی (۱۰۹۸-۱۱۳۱ء) سے ہے اور انھی کے نام سے رحیم فرمنش نے ۱۹۶۰ اور ۱۹۸۱ء میں تہران سے شائع کیا۔ پاکستان میں لطیف اللہ (کراچی، ۱۹۸۴ء) نے اس کی اشاعت کی تو انھوں نے بھی اسے عین القضات کی تصنیف کے طور پر پیش کیا۔نذر صابری نے بادلائل اس کی تردید کی اور اٹک سے ۱۹۸۱ء میں اسے اس کے اصل مصنف

اُشنوی کے نام سے چھاپا۔ یہاں اس بات کا اظہار بھی لازم ہے کہ اس رسالے کو محمود اشنوی کے نام سے چھاپنے کی اولیت سلطان السالکین حاجی میرزا عبدالحسین ذوالریاستین شیرازی کو حاصل ہے۔ انھوں نے مرداد ۱۳۱۱ شمسی (جولائی ،اگست ۱۹۳۲) میں شاہ نعمت اللہ ولی کے چند رسائل کے ساتھ بطور ضمیمہ اسے شائع کیا تھا۔ اس مجموعے کا نام **پارہ از رسائل شاہ نعمت اللہ ولی با یک رسالہ از شیخ محمود اشنوی** ہے اور اسے ادارۂ مجلہ ارمغان، تہران نے شائع کیا۔

۴۔ نذر صابری بنام عارف نوشاہی، محررہ ۱۷ مئی ۱۹۸۷ء

۵۔ نذر صابری بنام عارف نوشاہی، محررہ ۱۹ اپریل ۱۹۹۹ء

۶۔ ''نصر اللہ بن عبد السلام بھیروی (عالمگیری عہد کے ایک لغت شناس کاتب کے مخطوطات کا تعارف)''، مجلہ **تحقیق**، اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۸۹، جلد ۱۰، ش ۱۔ ۴، ص ۱۳۱-۳۶

۷۔ **المرآۃ فی شرح اسماء المشکوۃ**، نصر اللہ بن عبد السلام بھیروی اٹکی نے ۱۱۰۶ اور ۱۱۲۸ھ/ ۱۶۹۴ اور ۱۷۱۶ء کے درمیانی عرصے میں تصنیف کیا۔ حدیث کی معروف کتاب **مشکوۃ المصابیح میں** آنے والے اسمائے اعلام انسان وغیر انسان و اجناس، اسماء الحسنیٰ اور اصحاب بدر کے اسماء کی شرح ہے۔ نذر صابری صاحب نے اس میں سے صرف اسماء الحسنیٰ کی شرح کو الگ کر کے مجلس نوادرات علمیہ اٹک (اگست ۱۹۹۸ء) سے شائع کیا۔

۸۔ ''نصر اللہ بن عبد السلام بھیروی اٹکی: بارھویں صدی ہجری میں پنجاب کے ایک مصنف اور کاتب''، **فکر و نظر**، ادارۂ تحقیقات اسلامی بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، جلد ۳۸، شمارۂ ۴، محرم۔ ربیع الاول ۱۴۲۲/ اپریل۔ جون ۲۰۰۱، ص ۱۰۳-۱۲۳

۹۔ نذر صابری بنام عارف نوشاہی، محررہ ۲۶ دسمبر ۲۰۰۶ء

۱۰۔ نذر صابری بنام عارف نوشاہی، محررہ ۱۷ فروری ۲۰۱۱ء

۱۱۔ نذر صابری بنام عارف نوشاہی، محررہ ۱۱ فروری ۱۹۹۱ء

۱۲۔ نذر صابری بنام عارف نوشاہی، محررہ ۲۴ جولائی ۱۹۸۶ء

۱۳۔ نذر صابری بنام عارف نوشاہی، محررہ ۴ اگست ۱۹۸۶ء

۱۴۔ **غایۃ الامکان** کو عین القضات ہمدانی سے منسوب کر کے شائع کرنے میں، ایران میں رحیم فرمنش اور پاکستان میں پروفیسر لطیف اللہ شامل رہے ہیں۔ (جن کا ذکر حاشیہ نمبر ۳ میں گذر چکا ہے)

۱۵۔ مقدمہ **مجموعۂ آثار فارسی تاج الدین اشنوی**، تہران، ۱۹۸۹ء، ص ۴۳

۱۶۔ نذر صابری بنام عارف نوشاہی، محررہ ۱۴ دسمبر ۱۹۸۷ء

۱۷۔ ملاحظہ ہو **بادۂ ناخوردہ** (مرتبہ ارشد محمود ناشاد، اٹک، ۲۰۱۵ء) کی جلد کی پشت پر چھپی میری تحریر۔

۱۸۔ نذر صابری بنام عارف نوشاہی، محررہ ۱۶ اکتوبر ۱۹۹۶ء

۱۹۔ نذر صابری صاحب کی تصانیف کی فہرست مرتّب اور مکمل کرنے میں دوست گرامی جناب ارشد محمود ناشاد ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبۂ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد کا تعاون حاصل رہا۔ اس کے لیے ان کا ممنون ہوں۔ مزید تفصیلات صاحبزادہ ابوالحسن واحد رضوی کی کتاب **نذر صابری شخصیت اور فن تصنیف**، اٹک، ملک امیر خان پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء میں دیکھی جا سکتی ہیں۔

(یہ مضمون بشکریہ تحصیل، کراچی، شمارہ ۴، شایع کیا گیا ہے۔)

خاور اعجاز

اُردو کے اوّلین غزل گو

کلیدی الفاظ: ریختہ، شعر و ادب، گمشدہ کڑی، شاعرانہ شہرت، تصوف، ملفوظات، طوطیِ ہند، مرکزی شخصیت، تخلیق، تہذیب، تعصب، اساس، آمیزش، ایجاد و اختراع، سنگِ میل، آمیختہ، پیوند کاری، رد و بدل، سوز و گداز، فکری اختلاف، ہمہ اوست، روحانیت، شعری سرمایہ، نشاطیہ عناصر، انحراف، ادبی ذوق، ثقافت، آمیزش، غیر مانوس، ابلاغ، عارفانہ منازل، ہندوی روایت، تسلسل، آہنگ، شاعرانہ مزاج، فارسیت، احدیت، ادبی روایت، رد و قبول، جمالِ صوری، ارتقائی عمل، شعری روایت، ڈکشن، تلازمات، علمِ ہیئت، علم دوست، طبع زاد، ہمعصر، ثقافتی امور، خوشنویسی، مرقع نگاری، تلمیحات، قوتِ مشاہدہ، ارتقائی کیفیت، روحانی تجربہ، ماورائیت، قنوطیت، زیرک نگاہی، ادبی شان، نظم و نسق، قابلیت، تغزل، طرزِ احساس، تنوع، واقعہ نگاری، نشاۃِ ثانیہ، درویشانہ صدا، استغراق، لسانی تشکیلات۔

خواجہ مسعود سعد سلمان لاہوری (۱۰۴۶ء۔ ۱۱۲۱ء) کا نام ریختہ گوئی میں نشانِ اول کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے والدین کا تعلق ایران کے صوبہ ہمدان سے تھا۔ ان کے والد سعد بن سلمان کو غزنویوں کے زمانے میں بطور سفیر ہندوستان بھیجا گیا تھا۔ مسعود سعد سلمان فنِ سپہ گری، علمِ نجوم اور شعر و ادب میں یکتا ایک خوش خصال اور سخی انسان تھے۔ گیارھویں صدی کے وسط میں لاہور میں درباری شاعری کا رواج ہو گیا تھا جن میں مسعود سعد سلمان بھی اس عہد کے ممتاز شعرا کی فہرست میں شامل تھے اور سلطان ابراہیم کے بیٹے محمود سے منسلک تھے جس سے معاملات میں پیچیدگیوں کے سبب ۱۰۸۵ء تا ۱۰۹۶ء قید میں رہے۔ ایک اور روایت کے مطابق سلطان ابراہیم نے کسی بات پر ناراض ہو کر اپنے بیٹے کو قید میں ڈال دیا اور ساتھ ہی سلمانؔ کو بھی۔ رہائی کے بعد انھیں جالندھر کا گورنر مقرر کیا گیا لیکن دو سال بعد سیاسی تبدیلیوں کے باعث آٹھ برس پھر قید میں رہے۔ اپنے وقت کے نامور شعرا جیسے عثمان مختاری اور حکیم سنائی وغیرہ سے ان کے ذاتی تعلقات تھے۔ امیر خسروؔ اور ڈاکٹر اسپرنگر کے علاوہ ''تاریخِ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند'' سے سلمانؔ کے ہندوی دیوان کی تصدیق ہوتی ہے (۱) مگر افسوس کہ اُن کا ہندوی دیوان ایک گمشدہ کڑی ہے۔ نمونۂ کلام کی غیر موجودگی میں کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ اُن کے ہندوی کلام کی نوعیت کیا رہی ہوگی۔ امیر خسرو نے بھی اُن کا کوئی شعر نقل نہیں کیا جس کا یہ مطلب لیا جا سکتا ہے کہ تدوین کے دو سو برس بعد یہ نسخہ ناپید ہو گیا تھا تاہم خسروؔ سے بہتر صُورت کی ہندوی شاعری کا سلمانؔ کے ہاں پایا جانا ممکن دِکھائی نہیں دیتا۔ البتہ دیوان کی موجودگی کے شواہد یہ ظاہر کرتے ہیں کہ اُنھوں

نے غزل کہی لہٰذا وہ غائبانہ طور پر ہندوی غزل کے پہلے شاعر قرار دیے جا سکتے ہیں۔

شیخ فریدالدین مسعود گنج شکر (۱۱۷۳ء۔۱۲۶۵ء) ساکن پاک پٹن، شاگرد خواجہ قطب الدین بختیار کاکی۔ ان سے منسوب متفرق دوھروں اور نظموں کے علاوہ یہ ریختہ بھی موجود ہے۔

وقت سحر وقت مناجات ہے — خیز دراں وقت کہ برکات ہے
نفس مبادا کہ بگوید ترا — خسپ چہ خیزی کہ ابھی رات ہے
با دَم خُود ہمراہ احرار باش — صحبت اشرار بری بات ہے
با تن تنہا چہ روی زیں جہاں — نیک عمل کن کہ وہی سات ہے
پند شکر گنج بجاں گوش کن — ضائع مکن عمر کہ ہیہات ہے(۲)

شفقت رضوی (۳) نے تیسرا شعر اس طرح دِیا ہے:

با دمِ خُود ہم دَم ہشار باش — محبتِ اغیار بوری بات ہے

یہ ریختہ پند و نصائح کا مجموعہ ہے جس میں سحر کے وقت اللہ کی یادِ بابرکات سے لے کر زِندگی کو ضائع نہ کر دینے کی ہدایات ہیں جن کے مخاطب عوام الناس ہیں یا پھر مریدین۔ ریختہ کے مضامین میں تصّوف کا رنگ ہے اور اشعار میں واضح طور پر ایک صوفی منش اِنسان کا اندازِ تلقین پایا جاتا ہے۔ وقتِ سحر اور وقتِ مناجات دونوں ترکیبیں آج بھی تر و تازہ ہیں۔ اوّلین اُردو شاعری میں ریختہ کا طرز یعنی پہلا مصرع فارسی اور دُوسرے میں زیادہ تر ہندوی الفاظ کا اہتمام موجود ہے جِسے امیر خسرو نے بھی اپنایا۔ ریختہ میں روانی کی کمی ہے تاہم اِسے اُردو غزل کے اوّلین نقوش کا ایک نمونہ سمجھا جا سکتا ہے۔ مولوی عبدالحق لِکھتے ہیں ''کئی سال ہُوئے محمد شمیم صاحب ڈسنوی بہاری کا ایک خط مجھے موصول ہُوا جس میں انھوں نے فرمایا تھا کہ کتب خانہ الاصلاح ڈیسنہ کی ایک قلمی کتاب کی جلد خراب ہوگئی تھی، جب اُس کی نئی جلد بندھنے کو دی تو جلد کے اندر ایک کاغذ لگا ہُوا مِلا جِس پر حضرت شیخ فریدالدین گنج شکر کی یہ غزل ریختہ لِکھی ہُوئی تھی''(۴) اِس بیان کے بعد انھوں نے چار شعر نقل کیے ہیں جِن کے مندرجہ ذیل مصرعے اُوپر دیے گئے مصرعوں سے قدرے مختلف ہیں:

۱۔ با تن تنہا چہ روی زیر زمیں — ۲۔ پند شکر گنج کہ بدل جان شنو

بعض ملفوظات میں بابا فرید کے دیگر منظوم اقوال کی نشاندہی بھی ہوتی ہے۔ روسی محقق پیرا یاکوف ''پنجابی لٹریچر'' میں لِکھتا ہے کہ ''پہلے دور کے ہندو مسلمانوں کے ٹال میل سے پیدا ہونے والے ادب کا بہترین اسلوبِ بیان فریدالدین گنج شکر نے پیش کیا''(۵) مسعود سعد سلمان اور شیخ فریدالدین مسعود گنج شکر کے ایک معلوم ریختہ کے درمیان کچھ شعرا کے بھجن، گیان اور دوھرے وغیرہ نظر آتے ہیں۔ بابا فریدؒ کے بعد تاریخِ ادب کا ایک درخشاں

باب کھلتا ہے جس پر ایک ترک یعنی امیر ابوالحسن یمین الدین امیر خسرو کا نام کندہ ہے۔
امیر خسرو (۱۲۵۳ء-۱۳۲۵ء) نے اگرچہ اپنے وقت کی ہندوی زبان کو نہ تو فارسی کے مقابلے میں چیلنج کے طور پر اور نہ ہی قومی زبان (جس کا اُس زمانے میں کوئی تصوّر ہی نہیں تھا) کے فروغ کے پیشِ نظر اپنایا لیکن اُنھوں نے اپنی اُفتادِ طبع کے زیرِ اثر اُس وقت کی ایک اُبھرتی ہُوئی زبان کو اظہار کے لیے منتخب کِیا جسے قومی زبان تو نہیں لیکن رابطے کی زبان ضرور کہا جا سکتا ہے۔ اِس لحاظ سے اُنھوں نے دانتے کی طرح لاطینی کی جگہ وہاں کی مقامی زبان اطالوی کو ذریعۂ اِظہار بنانے کی مثال کو ہندوستان میں فارسی کی جگہ مقامی زبان ہندوی کو ذریعۂ اظہار بنا کر ہندوی کے فروغ میں دانتے جیسی حیثیت حاصل کر لی ہے اور یُوں وہ افقِ اُردو پر سُورج کی پہلی کِرن کے طور پر نمودار ہوتے دِکھائی دیتے ہیں۔

ہندوی شاعری کی بالکل اِبتدائی شکلیں ہمیں بابا فریدؔ اور اُن کے معاصرین کے کلام میں بھی نظر آجاتی ہیں لیکن ہندوی غزل کا پہلا باقاعدہ شاعر اِن میں سے کِسی ایک کو بھی نہیں کہا جا سکتا۔ حتیٰ کہ امیر خسروؔ بھی ہندوی غزل کے باقاعدہ شاعر نہیں بنتے کیوں کہ وہ اِسے شعوری طور پر خالصتاً ادبی حیثیت سے اِستعمال نہ کرنے کے باعث اِس اعزاز سے محروم رہ جاتے ہیں لیکن اِس حقیقت سے اِنکار ممکن نہیں کہ امیر خسروؔ فارسی کے حوالے سے طوطیٔ ہند ہونے کے ساتھ ساتھ ہندوی زبان کے اوّلین معلوم شعرا میں سے ہیں۔ خسروؔ نے اپنے ہندوی کلام کو باقاعدہ جمع نہیں کِیا۔ ہوسکتا ہے اُنھوں نے اِسے عوامی رابطوں اور تفریحِ طبع کے لیے تو برتا ہو لیکن فارسی کے مقابلے میں ادبی حیثیت کے لیے درخورِ اعتنا نہ جانا ہو۔ نتیجہ یہ ہُوا کہ اُن کا ہندوی کلام زبانی کلامی منتقل ہوتا رہا اور اپنے ساتھ بولنے والوں کی ترامیم اور تصرفات بھی قبول کرتا رہا۔ اِس ردوقبول میں خسروؔ کا وہ کلام تو قدرے محفوظ رہا جِس کے مصرعے فارسی سے مخلوط ہو کر فارسی ہندوی کلام کا حصّہ بنے لیکن خالصتاً ہندوی کلام تحریفات سے گذر کر منسوبات تک بھی پہنچا جِس کی سند خسروؔ کے دیگر کلام کی زبان سے بہت کم یا کہیں نہیں مِلتی۔ بعض دوھروں کو بعد از تحقیق بسیار خسروؔ کا تسلیم کِیا گیا ہے۔ اِسی طرح چند پہیلیوں میں زبان کی قدامت اور مماثلت اُنھیں خسروؔ کا ظاہر کرتی ہے جب کہ بیشتر کلام اُن سے منسوب ہو گیا ہے لیکن یہ بات طے ہے کہ خسروؔ سے منسوب کردہ کلام کی ہیئتیں خاص اُنھی کی ایجاد تھیں۔ اُنھوں نے پہیلیاں، کہ مکرنیاں، انمل، دو سخنے، نسبتیں، گیت اور ڈھکوسلے تک سبھی کچھ زبان کو دِیا جِس کی پیروی میں بعد میں آنے والوں نے بہت کچھ خُود کہہ کر اِن مقبول اصناف میں خسروؔ کے نام سے شامل کر دیا'' دراصل تخلیق فرد کی سطح پر بھی ہوتی ہے اور معاشرے کی سطح پر بھی۔ معاشرے کی سطح کی تخلیق مصنّف کے نام

سے بے نیاز رہتی ہے، لوک گیت اِس کی ایک مثال ہیں مگر بعض اوقات معاشرے کی سطح کی تخلیقات کسی ایک مرکزی شخصیت کے ساتھ چپکتی چلی جاتی ہیں مگر شرط یہ ہے کہ یہ مرکزی شخصیت اُتنی ہی کُشادہ اور تہ دار ہو جتنا کہ معاشرہ۔ خسروؔ کی شخصیت معاشرے ہی کی طرح ہمہ جہت اور پھیلی ہُوئی ہے .... لہٰذا اگر یہ کہا جائے کہ خسروؔ کی شخصیت ایک نقطۂ انجذاب کی حیثیت رکھتی ہے اور اِس لیے بہت سی معاشرتی سطح پر تخلیق ہونے والی چیزیں ازخود اِس نقطہ کی طرف کھنچی چلی آئی ہیں تو یہ بات کچھ ایسی غلط نہ ہوگی'' (٦)

خسروؔ غیر معمولی ذہانت کے شاعر ہیں اور ایک پُوری تہذیب کی نمائندگی کرتے ہیں۔ تاریخی تعصّبات اُن کی شخصیت اور کارناموں کو دُھندلا نہیں سکتے۔ خسروؔ کو یہ اعزاز بھی حاصل ہے کہ فارسی نگاروں میں اُن سے پہلے کسی نے اِتنی تعداد میں ہندوی الفاظ اِستعمال نہیں کیے۔ فارسی میں ہندوی طرز کے محاوروں کا برتاؤ بھی خسروؔ کو ایک جداگانہ حیثیت عطا کرتا ہے۔ ٹھیٹھ ہندوی الفاظ سنسکرت بحروں میں باندھنے کے علاوہ سب سے پہلے فارسی بحریں ہندوی میں رائج کرنے کا اعزاز بھی اُنھی کو حاصل ہے۔ اُن کے ہندوی کلام میں ایک روانی مِلتی ہے جو آگے چل کر ہندوی زبان کی ترقّی کی اساس بنی تاہم خسروؔ کی زبان کو اپنے عہد کی زبان کے متعلق کلیات بنانے کی غرض سے اِستعمال نہیں کِیا جا سکتا کیوں کہ تجزیاتی مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ نامعلوم مصنّفین کی بہت سی چیزیں اُن کے نام سے منسوب ہوگئی ہیں البتہ ریختہ میں اُن کا رنگ اِس قطعہ سے مِلتا ہے:

زرگر پسرے چو ماہ پارا	کچھ گھڑیئے سنواریئے پُکارا
نقد دِل من گرفت و بشکست	پھر کچھ نہ گھڑا نہ کچھ سنوارا (٧)

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے لِکھا ہے ''اُردو شعرا کا پہلا تذکرہ جو اَب تک دستیاب ہُوا ہے وہ میر تقی میرؔ کا ہے۔ اُس میں خسروؔ کا یہ ریختہ منقول ہے'' (٨) اِس کے بعد ''زحالِ مسکیں'' والا ریختہ نقل کیا ہے لیکن ''نِکات الشعرا'' مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی میں یہ ریختہ موجود نہیں۔ یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ وجہیؔ یا عبدالواسع ہانسوی نے زبان کی تشکیل کے سِلسلہ میں خسروؔ کے مذکورہ ریختہ کی مثال کو کیوں نظر انداز کیا تاہم آیئے خسروؔ کے اُس ریختہ پر ایک نظر ڈالتے ہیں جسے جزوی ہندوی غزل کے نام سے پُکارا جا سکتا ہے:

زحالِ مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں	کہ تابِ ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
شبانِ ہجراں دراز چوں زُلف و روزِ وصلش چو عمر کوتاہ	سکھی پیا کوں جو مَیں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
یکایک از دِل دو چشم جادو بصد فریبم ببرد تسکیں	کِسے پڑی ہے جو جا سُناوے پیارے پی کو ہماری بتیاں

چوں شمع سوزاں چوں ذرّہ حیراں زمہر آں مہ بگشتم آخر	نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آوے نہ بھیجے پتیاں
بحقِ روزِ وصالِ دِلبر کہ داد ما را فریب خسروؔ	پسیت من کہ درائے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کی کھتیاں (۹)

خسروؔ کے اِن اشعار سے جہاں ایک طرف یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ فارسی اور ہندوی کی آمیزش سے ایک نئی زبان کی تشکیل میں اپنا کردار ادا کر رہے تھے وہاں اِس حقیقت کی بھی نشاندہی ہوتی ہے کہ اُس وقت کے ترقّی پذیر معاشرے میں ایک ایسی زبان کی ضرورت کچھ اور بھی بڑھ گئی تھی جو مختلف النوعی تہذیبی پس منظر رکھنے والے لوگوں کے درمیان لسّانی پُل کا کام دے سکے۔

امیر خسروؔ جیسا جامع کمالات پھر اِس خطے کو میّسر نہ آسکا۔ اُن کی طبیعت میں ایجاد و اختراع کا مادہ بے اِنتہا تھا۔ صرف شاعری میں اُن کی اختراعات کا جواب نہیں ہو پایا ۔ اُردو کی بنیادیں اُستوار کرنے میں اُن کا جو بنیادی کردار ہے وہ اُنھی سے خاص ہے۔ اُن کی غزلیہ ریختہ شاعری کو ہم ہندوی کے اوّلین نمونے تصّور کریں گے۔ امیر خسروؔ کے دو ریختہ معلوم ہیں جو فارسی سے اُردو کی طرف سفر کے پہلے سنگ میل اور ایک بہت بڑی لسّانی تبدیلی کا پیشہ خیمہ ہونے کے باعث نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔ ایک ریختہ جو پہلے دِیا جا چکا ہے اُس کی فارسی بحر، عورت کی جانب سے اِظہارِ عشق کی ہندوی روایت اور ایک مصرع فارسی اور دُوسرا ہندوی ہونے کے سبب اُسے جزوی ہندوی غزل کہا جا سکتا ہے لیکن دو زبانوں کا آمیختہ ہونے کے ناتے اُس کے لیے زیادہ مناسب عنوان ریختہ ہی ہوگا کیوں کہ "مثنوی کے ساتھ ساتھ غزل بھی ریختہ کی شکل میں پہلو بہ پہلو دِکھائی دیتی ہے بل کہ اُس کا پہلا ادبی جلوہ ہی ریختہ کی صُورت میں سامنے آیا ہے۔۔۔ یہ امیر خسروؔ دہلوی کی جِدّت پسند طبیعت کا ایک کرشمہ ہے" (۱۰) اگرچہ خسروؔ ہندوی یا اُردو کے پہلے شاعر نہیں لیکن خسروؔ کی ہندوی غزلیات کو دیکھتے ہُوئے اُن سے پیشتر کی زبان کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ "اُس وقت تک اُردو کی کوئی شکل ایسی نہیں بنی تھی جِس سے ہم اُس کو پہچان لیں" (۱۱)

خسروؔ کے فارسی اور ہندوی اختلاط سے کہی گئی غزلوں سے اُردو غزل کی اِبتدا ہونا بعید از قیاس نہیں۔ خسروؔ ہی کی بدولت بے نام زبان "ہندوی" کا نام اِختیار کر کے "ریختہ" کے مرتبہ کو پہنچی اور اِسی پیوند کاری سے "اُردو" کا نیا شگوفہ پھُوٹا اور باغِ ادب میں ایک ایسے پھُول کا اضافہ ہُوا جو اَب خُود گلستان ہے۔ لگتا ہے خسروؔ نے اپنی اختراعی طبیعت کے سبب ہندوی فارسی کا مِلا جُلا رنگ اِختیار کِیا جو اولاً عوامی حلقوں کے ساتھ ابلاغ کا ذریعہ بنا جِس میں عوام میں مقبول گیتوں کا سا انداز پایا جاتا ہے جو بعد میں اپنی قبولیت کی وجہ سے اِتنا پھیلا

کہ خسرو نے ہندوی شاعری کا ایک دیوان مرتّب کرڈالا، تاہم خسرو کے تفنّنِ طبع کے طور پر اپنائے جانے والے اِس روّیے نے زبان وادب کا نیا رُخ متعین کرنے میں بنیادی کردار ادا کیا لیکن اس زمانے کی اہم زبان یعنی فارسی کا ریلہ خسرو کے ہندوی دیوان کو بہا لے گیا۔ خسرو کے کلام کا اکثر حصّہ ضائع ہُوا اور جو بچا وہ کئی تبدیلیوں کے زیرِ اثر آیا اور اُس کے اصل حالت میں ہونے پر شبہ ہے۔ اَب اِسی کو دیکھیے کہ حافظ محمود شیرانی نے خسرو کا مطلع یُوں لِکھا ہے:

زحال مسکیں مکن تغافل درآئے نیناں بنائے بتیاں	چوتاب ہجراں ندارم اے جاں نلیو گاہے لگائے چھتیاں (۱۲)

جب کہ جمیل جالبی نے ''درآئے'' کو ''دورائے''، ''نلیو'' کو ''نہ لیہو'' اور ''گاہے'' کو ''کاہے'' تحریر کیا ہے۔ اِسی طرح ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے ''وصلش'' کی جگہ ''وصلت''، ''پسیت'' کی جگہ ''لپیٹ'' اور ''پیا کی کھتیاں'' کی جگہ ''پیا کے کھتیاں'' کے علاوہ ''کوں''، ''چوں'' اور ''آوے'' کی بجائے بالترتیب ''کو''، ''چو'' اور ''آویں'' لِکھا ہے (۱۳)

یہ مثال اگرچہ معمولی ردوبدل کا اِظہار کرتی ہے لیکن یہ ضرور واضح کرتی ہے کہ تبدیلی کِسی نہ کِسی سطح پر ضرور واقع ہوتی ہے۔ حافظ محمود شیرانی نے سراج الدین آرزو کی بیاض سے جو اواخر سترھویں صدی عیسوی میں لکھی گئی درج ذیل ایک اور غزل منسوب بہ امیر خسرو نقل کی ہے لیکن خُود شیرانی کے مطابق یہ غزل امیر خسرو کی نہیں لگتی (۱۴)

جب یار دیکھا نین بھر دِل کی گئی چنتا اُتر	ایسا نہیں کوئی عجب راکھے اُسے سمجھائے کر
جب آنکھ سے اوجھل بھیا تڑپن لگا میرا جیا	حقا الٰہی کیا کِیا آنسو چلے بھر لائے کر
تُوں توں ہمارا یار ہے تجھ پر ہمارا پیار ہے	تجھ دوستی بسیار ہے یک شب مِلو تم آئے کر
جاناں طلب تیری کروں دیگر طلب کِس کی کروں	تیری جو چِنتا دِل دھروں اِک دِن مِلو تم آئے کر
خسرو کئے باتاں غضب دِل میں نہ لائے کچھ عجب	قدرت خُدا کی ہے عجب جب جب دِیا گُل لائے کر

امیر نجم الدین حسن بن علاٗ سجزی (۱۲۵۴ء۔۱۳۲۷ء) خواجہ حسن اور امیر حسن دہلوی کے ناموں سے معروف تھے۔ اُتر پردیش سے دہلی آکر لشکر میں ملازمت اختیار کی۔ چشتیہ مسلک اختیار کیا۔ نظام الدین اولیا کی خانقاہ پر امیر خسرو سے روابط ہُوئے۔ تیرہ برس کی عمر سے شاعری شروع کی۔ سلطان محمد بن غیاث الدین بلبن نے ۱۲۷۹ء میں امیر حسن کی شاعرانہ شہرت سنی تو اپنے عہدِ گورنری میں ملتان لے گیا اور بہت قدر کی لیکن ۱۲۸۴ء میں جب وہ تیمور خاں نامی ایک افغان تاتاری کا مقابلہ کرتے ہُوئے مارا گیا تو امیر حسن دہلی واپس آگئے اور علا الدین خلجی کے وقت (۱۲۹۵ء۔۱۳۱۶ء) میں اُس کے ندیمان میں شامل رہے۔ صاحبِ دیوان شاعر تھے اور ان کا دیوان

بعض جگہ درس میں شامل تھا۔امیر حسن نے ۱۳۰۷ء سے کچھ قبل حضرت نظام الدین اولیا کی بیعت کی تھی۔حضرت کے ملفوظات پر مبنی امیر حسن کی مرتب کردہ کتاب ''فوائد الفواد'' اسلامی تہذیبی تاریخ میں اہم مقام رکھتی ہے۔محافلِ سماع میں امیر حسنؔ کی غزلیں گائی جاتی تھیں۔غزل کے علاوہ قصیدہ، مثنوی، رباعی بھی لکھی۔کلام میں صوفیانہ رنگ ہے اور سوز و گداز کی کیفیت موجود ہے۔اُن کی ایک غزل کے چند اشعار دیکھیے (۱۵):

ہر لحظہ آید در دلم دیکھوں اوسے ٹک جائے کر	گویم حکایت ہجر خُود با آں صنم جیو لائے کر
تا کے خورم خونِ جگر کا سے کہوں دُکھ جائے کر	سوزم فتادہ در تنم پیہ دے گئے سلگائے کر
آں سیم تن گوید مرا در کوئے ما آئی چرا	ماہی صفت ترپھوں پڑا جو ٹک نہ دیکھوں جائے کر
بس حیلہ کردم اے حسنؔ بے جاں شدم از دَم بدم	کیسے رہوں تجھ جیو بن تم لے گئے سنگ لائے کر

حسنؔ دہلوی کی یہ غزل اُس مزاج کے عین قریب لگتی ہے جو امیر خسروؔ کی غزل ''زحالِ مسکیں ۔۔۔'' سے اُبھرتا ہے۔حسنؔ نامی شاعر کا ایک شعر میرؔ نے ''نِکات الشعرا'' میں اور لچھمی نرائن شفیقؔ نے ''چمنستانِ شعرا'' میں درج کیا ہے جو اِسی زمین میں ہے۔معلوم ہوتا ہے یہ شاعر امیر حسنؔ دہلوی ہی ہیں۔شعر یہ ہے:

جب تے سفر پی نے کیا تب تے غریب آوارہ ہُوں	پی بیگ تے آنا کریں یا مجھ کو لیں بلوائے کر (۱۶)

احمد۔غالباً خسروؔ کے زمانے کا شاعر ہیں زیادہ تر مرثیہ کہتے تھے۔اشعار کی زبان احمد گجراتی کے عہد سے بھی پرانی محسوس ہوتی ہے تاہم محمد حسین آزاد نے انھیں احمد گجراتی ہی لکھا ہے۔

گر طفلکے بازیگرے خوانندہ و عالم شود	اصلے کہ دارد کے رود آخر زنبورا ہوئے پر (۱۷)

مولانا برہان الدین مظفر بلخی (م ۱۴۰۰ء) ابوالفضل کے مطابق یحییٰ منیری کے خلیفہ تھے۔چوں کہ یحییٰ منیری رکن الدین فردوسی کے شاگرد تھے سو اسی نسبت سے مظفر بلخی فردوسیہ سلسلے سے تعلق رکھتے تھے۔فارسی دیوان کی اطلاع ملتی ہے۔مدینہ منورہ سے واپسی پر انتقال کیا۔ریختہ کا نمونہ ملاحظہ ہو:

پیچ نظر کے ایدھر اودھر ہر دَم آوے جاوے ہے	بل بے ظالم تس اوپر ٹک دیکھنے کو ترساوے ہے
جب ستی چھورس کھانا پینا تیرا دور نہ الفت میں	خون جگر کا پیوے ہے اور غم غصہ کو کھاوے ہے

کبیر داس بنارسی (۱۴۴۰ء-۱۵۱۸ء) اُن کے متعلق دو روایتیں ہیں۔پہلی کی رُو سے وہ مسلمان جولاہے تھے (کپڑا بُننے کا ذِکر اُن کی شاعری میں مِلتا ہے: ہم گھر سُوت تنیں نِت تانا۔تُو بامن مَیں کاشی کا جلہا بوجھو مور گیانا) جب کہ دُوسری روایت سے وہ کِسی برہمن کے لاوارث بچے ثابت ہوتے ہیں۔تاہم بڑے ہو کر کبیر داس نے گورو رام آنند سے کِسی

قدر روحانی اکتساب کیا اور بنگال بہار وغیرہ میں ویشنو مذہب کی اشاعت کی لیکن پھر رام آنند سے فکری اختلاف کے باعث اپنا الگ مذہب ''کبیر پنتھ'' نکالا۔ اُن کے بھجن اور پند آمیز دوہے بہت مقبول ہُوئے جن میں حکمت و معرفت کی باتیں ہیں۔

اکثر امور میں کبیرؔ نے مسلمان صوفیا کی پیروی کی جس پر بنارس کے پنڈت اُن کے خلاف ہو گئے اور جادو ٹونے کا اِلزام لگا کر سکندر لودھی کے حکم سے بنارس بدر کرا دیا اور اُنھیں مزید رُسوا کرنے کے لیے عجیب عجیب روایتیں مشہور کر دیں لیکن اِس کے برعکس کبیرؔ کی شاعری میں عشقِ الٰہی، فنا اور ہمہ اوست عام ہیں۔ زبان اُردو سے قریب ہے جس میں کھڑی بولی، راجستھانی، عربی، فارسی اور پنجابی تک کے نشانات ملتے ہیں۔ بعض ہندو متعصبین نے کبیرؔ کے نام پر کچھ ابیات اِسلام کے خلاف کہہ کر اُن کے کلام میں شامل کر دیں تاہم کبیرؔ کی اپنی آواز بہر حال توحید کی نشر و اشاعت اور بُت پرستی کی بیخ کنی میں بُلند ہوتی نظر آتی ہے۔ وہ ہندی کے پہلے بڑے شاعر ہیں جن کا کلام معنی آفرینی اور سوز و گداز سے لبریز ہے۔ اُن کی دائمی شہرت کا راز دقیق خیالات کا معمولی الفاظ کے ذریعے ہر خاص و عام کے قابل بنا دینا ہے۔ سچے صوفیوں اور عارفوں کی طرح معرفتِ الٰہی، دُنیا کی بے ثباتی، ریا اور ظاہر داری کے خلاف اُن کے کلام میں اعلیٰ درجے کے اشارے موجود ہیں جن میں سادگی اور شیرینی کے ساتھ اثر اور زور بھی ہے جو ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کے لیے یکساں کارگر ہے۔ ہندو اُنھیں کبیر داس اور مسلمان شاہ کبیر کہتے تھے۔ کبیرؔ کے کلام میں عربی کے بلا تکلف اور برمحل اِستعمال نے اُنھیں تلسی داس وغیرہ کے مقابلہ میں تازہ دَم رکھا ہے۔

کبیر نے علم سے زیادہ عمل پر زور دِیا۔ اُنھوں نے ہندو سادھوؤں اور جوگیوں کے ساتھ ساتھ مسلمان صوفیا اور فقرا دونوں کی صحبتوں سے برابر کا فیض اُٹھایا جس کے نتیجے میں روحانیت کے ایک ایسے حلقہ کا بانی ہُوا جو کسی اوتار کا قائل نہیں، مورتی پوجا، تیرتھ اشنان اور برت وغیرہ کے منکر، ہندو مسلم اتحاد کے پرچاری، خُدا کی ذات اور کائنات کو اُس کا جزو ماننے والے، چھُوت اور ذات پات کے فرق کو بُرا سمجھنے والے اور اِنسانی زِندگی کو محبّت، خُوشی اور حُسن کا منبع تصوّر کرنے والے تھے۔ کبیرؔ نے ذاتی تجربے کی سچائی اور خلوص کو گہرائی اور گیرائی کے ساتھ پیش کیا جس سے اُن کی شاعری میں معنویت کے ساتھ ساتھ دِل آویزی بھی آئی۔ کبیرؔ سے منسوب ہندوی اشعار کی سند مشتبہ ہے۔ کبیرؔ کا کلام اُن کے چیلے دھرم داس نے ۱۴۶۴ء میں مرتّب کیا۔ ایک غزل کے چند شعر ملاحظہ کیجئے (۱۸)

ہمن ہے عِشق مستانہ ہمن کو ہوشیاری کیا رہیں آزاد یا جگ میں ہمن دُنیا سے یاری کیا
جو بچھڑے ہیں پیارے سے بھٹکتے در بدر پھرتے ہمارا یار ہے ہم میں ہمن کو اِنتظاری کیا

نہ پل بچھڑے پیا ہم سے نہ ہم بچھڑیں پیارے سے انھیں سے نیہہ لاگی ہے ہمن کو بے قراری کیا
کبیرآ عِشق کا ماتا دوئی کو دُور کر دِل سے جو چلنا راہ نازک ہے ہمن سر بوجھ بھاری کیا

مشتاق (زمانہ ۱۴۸۲ء تا ۱۵۱۸ء) سلطان محمد شاہ (متوفی ۱۵۱۶ء) کے دور میں تھے۔ اُن کی پانچ غزلیں اِس دور تک پہنچی ہیں۔ اُن کا شمار اولین اردو غزل نگاروں میں ہوگا۔ دو ایک شعر دیکھیے۔

او رِکسوت کیسری کر تن چمن میانے چلی ہے آ رہے کھلنے کوں تیوں دستی او چنبے کی کلی ہے آ (۱۹)
آبِ حیات اور لب ترے جاں بخش و جاں پرورا ہے مشتاقؔ بوسے سوں پیا امرت بھری اوکل گھڑی
عَین تج مد بھرے دیکھت نظر میانے اثر آوے اُدھر کے یاد کرنے میں زباں او پر شکر آوے (۱۹ ب)

میر لطف علی لطفی دکھنی (معاصر مشتاقؔ) درویش محمد خاں صوبہ دار برار کے نواسے تھے۔ نصیر الدین ہاشمی نے لطفیؔ کا نام میر لطف علی اور سنِ وفات ۱۷۸۶ء دیا ہے مگر غالباً یہ میر لطیف علی لطیف شاگرد دردؔ کا سنِ وفات ہے؟

خلوت منے سجن کے مَیں موم کی بتی ہُوں یک پاؤں پر کھڑی ہُوں جلنے پرت پتی ہُوں
سب نس کھڑی جلوں گی جا گا سوں نا ہلوں گی نا جل کو کیا کروں گی اول سوں مد متی ہُوں (۱۹ ج)
تجہ عِشق کی اگن سے شعلہ ہو جل اُٹھا جیو دِل موم کے نمونے گل گل پگھل گیا ہے (۲۰)

مشتاقؔ اور لطفیؔ پندرھویں صدی عیسوی کے ربع آخر تک حیات تھے۔ اُن کے شعری سرمائے کو غزل کی ابتدا سمجھا جا سکتا ہے۔ اس دور کی غزل فکر سے عاری محض عشق بازی کی حدود میں گھُومتی ہے جس میں محبوب کی سراپا نِگاری نے نشاطیہ عناصر کو غزل کا محور بنا رکھّا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ۱۴۸۱ء کو سلطان محمد شاہ نے محمود گاواں کو قتل کرا دیا اور پھر ۱۴۸۳ء کو سلطان محمد شاہ کے انتقال کے بعد بہمنی سلطنت زوال کا شکار ہوتے ہوتے ۱۴۹۰ء اور ۱۵۱۸ء کے درمیان پانچ ریاستوں عماد شاہی، عادل شاہی (یوسف عادل شاہ: بیجاپور ۱۴۹۰ء)، نظام شاہی (احمد نظام شاہ: احمد نگر ۱۴۹۰ء)، قطب شاہی (سلطان قلی قطب: گولکنڈہ ۱۵۱۰ء) اور برید شاہی میں تقسیم ہوگئی جو بالترتیب برار، بیجاپور، احمد نگر، گولکنڈہ اور بیدر کے علاقوں پر مشتمل تھیں۔

بہمنی دَور کی سب سے بڑی خصوصیت یہ رہی کہ شاہی دفتر ہندوی زبان میں کر دیے گئے تھے۔ اُس دور کی غزل اگرچہ ہیئت کے اعتبار سے فارسی غزل کی تقلید معلوم ہوتی ہے مگر مضامین کے لحاظ سے ہندوستان کی روایت سے انحراف نہیں کِیا گیا جو حُسن و عِشق کے علاوہ دُوسرے موضوعات کو مَس نہیں کرتی البتہ غزل کے مقابلے میں نظم میں تصوّف کا رواج رہا۔ عادل شاہی دَور میں ہندوی روایت کی حامل اُردو ادبی اور تخلیقی سطح کو چھُونے لگی تھی۔ قطب شاہی دورِ حکومت علم و ادب کی ترقّی اور علمأ و فضلأ کے اجتماع میں

ایک خاص مقام رکھتا ہے ۔ سربراہانِ مملکت خُود ادبی ذوق کے حامل اور شعر سے دِلچسپی رکھتے تھے ۔ کتب خانوں اور مدرسوں کے قیام میں یہ زمانہ پہلے کے مقابلے میں سبقت لے گیا۔ گولکنڈہ نے ایرانی ثقافت سے قریب تر ہونے کے باعث فارسی اثرات (اوزانؒ بحورؒ صنائع بدایع) قبول کیے جبکہ بیجاپور میں گجری کے زیرِ اثر ہندوی مزاج حاوی رہا۔ بعد ازاں گولکنڈہ کے فارسی اثرات بیجاپور میں بھی نفوذ کر گئے یہ زمانہ فارسی سے رہنمائی حاصل کرنے کا زمانہ کہا جا سکتا ہے ۔ غزل کو گولکنڈہ میں اِبتدائی پذیرائی حاصل ہُوئی ۔ آیئے اس زمانے کے چند شعرا پر نظر ڈالیں ۔

مولانا شیخ جمالی کنبوہ دہلوی (م ۱۵۳۵ء) کنبوہ قدیم معاشرے میں کمبوج کہلاتے تھے اور زیادہ تر شمالی ہندوستان ، پاکستان کے موجودہ علاقوں اور مشرقی افغانستان میں پائے جاتے تھے ۔ کہا جاتا ہے کہ بنیادی طور پر کمبوجوں کا تعلق پامیر ، بدخشاں اور تاجکستان کے شمالی علاقوں سے تھا جہاں سے یہ لوگ جنوبی ایشیا میں داخل ہُوئے ۔ اول اول یہ جین مت اور بدھ مت کے پیروکار تھے لیکن بعد میں اسلام بھی قبول کیا اور ہندو اور سکھ دھرم بھی اپنائے ۔

جمالی کنبوہ ، شیخ حامد اور جلال خاں کے ناموں سے مشہور تھے ۔ نامور شاعر جامیؔ کے شاگرد تھے ۔ سہروردیہ سِلسلے کے سنّی صوفی شاعر اور سکندر لودھی (دورِ حکومت ۱۴۸۹ء ۔ ۱۵۱۷ء) کے اُستاد تھے جو گلرخ تخلص کرتے تھے ۔ کنبوہ نے بابر اور ہمایوں کا زمانہ بھی دیکھا ۔ ہمایوں کی ہمراہی میں گجرات کی مہم پر جاتے ہُوئے انتقال کِیا ۔ فارسی کے معروف شاعر تھے لیکن اپنے زمانے کی ہندوی زبان میں فارسی آمیز شاعری کے نقوش بھی اُن کے ہاں مِلتے ہیں ۔ ’’سیر العارفین‘‘ کے نام سے مشائخ کا ایک تذکرہ بھی لکھا ۔ دو اشعار ملاحظہ ہوں :

آں پری رُخسار چوں شانہ بہ چوٹی می کند جاں درازِ عاشقاں را عمر چھوٹی می کند

بر درت آیم رقیبے گو یمت درخانہ نیست ایں چنیں بدبخت باید بات کھوٹی می کند (۲۱)

ملاّ نوری اعظم پوری (۱۴۷۷ء ۔ ۱۵۵۶ء) فیضی کے دوستوں میں شمار ہوتے تھے ۔ اُن کے بعض کے شواہد مِلتے ہیں جو اَب ناپید ہیں تاہم ایک مقطع محفوظ رہ گیا ہے جو یہ ہے :

ہر کس کہ خیانت کند البتہ بترسد بے چارۂ نوری نہ کرے ہے نہ ڈرے ہے (۲۲)

حاجی بہرام سقا بخاری (م ۱۵۶۲ء) بخارا کے ترک چغتائی تھے اور ماورا النہر سے ہندوستان آئے ۔ اکبر بادشاہ اُن کی بہت عزت کرتا تھا ۔ پھر یہ فقیر ہو گئے اور فی سبیل اللہ پانی پلانے کو مشغلہ کیا ۔ ترکی اور فارسی کے شاعر تھے لیکن زمانے کے لحاظ سے ریختہ کے اشعار بھی اُن کے ہاں موجود ہیں جن میں ہندوی الفاظ جڑے ہُوئے نظر آتے ہیں ۔ کہتے ہیں ترکی اور فارسی دیوان دریا میں ڈال دیے تھے ۔

چُپ کر اے دِل شدہ سقّا زغمِ یار منال گر جفا رفت بہ جانِ تو میاں کرتی ہے(۲۳)

شاہ علی محمد جیوگام دھنی گجراتی (م ۱۵۶۵ء) ان کو باجنؔ اور محمودؔ دریائی کی روایت کا تسلسل قرار دیا جا سکتا ہے جو ہندوی میں عربی فارسی الفاظ کی آمیزش سے بنتی ہے۔ وہ مضامینِ توحید کو رنگ رنگ سے بیان کرتے ہیں اور مظاہرِ قدرت کو وجودِ واحد کے حوالے سے دیکھتے ہیں۔ قدیم اُردو کے پہلے مشکل پسند شاعر ہیں جن کی غیر مانوس زبان سے ہی خیال کیا جاسکتا ہے کہ اُنھوں نے عوامی سطح پر ابلاغ کی بجائے ذاتی واردات کی ترجمانی کو ترجیح دی ہے۔ اُن کے ایک شعر میں گیت نما غزل کا انداز مِلتا ہے

سادہ اٹھے یُوں پیارن منج کوں بھیس کریکر آپس راؤں کہیں سونو شہ ہو کر آؤں کہیں سو آرس آپ کہاؤں

شاہ حسینی پیر بادشاہ کے نام سے معروف تھے۔ بقول مولوی عبدالحق شاہ علی جیو کا مُرید و معتقد معلوم ہوتے ہیں۔

رُوبرو ہے شہر درسن بے نقاب دیک ناسک بولتے ہیں در حجاب
تس اُوپر رکھتے ہیں خواہش دِید کی دِید کر آپس کا مانندِ حباب(۲۴)

شیخ کمال الدین مخدومی سعدی کاکوروی دکنی (م ۱۵۹۳ء) دکن میں درجۂ استادی رکھتے تھے، کوئی دیوان مرتب نہ تھا۔ اُن کی یہ غزل دورِ اکبری میں مشہور ہُوئی۔

قشقہ چو دیدم بر رخش گفتم کہ یہ کیا ریت ہے گفتا کہ دُرا ے باورے اِس ملک کی یہ ریت ہے
دو نین کے کھپر کروں رو رو بخونِ دِل بھروں پیشِ سگ گویت دھروں پیاسا نجاوے میت ہے
ہمنا تمن کو دِل دِیا تم نے لِیا ہور دُکھ دِیا تم یہ کِیا ہم وہ کِیا ایسی بھلی یہ پیت ہے
سعدیؔ غزل انگیختہ شیر و شکر آمیختہ در ریختہ دُر ریختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے(۲۵)

قائم چاند پُوری نے اپنے تذکرہ ''مخزنِ نکات'' میں ''غزل انگیختہ'' کی بجائے ''طرح انگیختہ'' درج کیا ہے جب کہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے (۲۶) مقطع اِس طرح دِیا ہے۔

سعدی کہ گفتہ ریختہ در ریختہ در ریختہ شیر و شکر آمیختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے

اور شفقت رضوی (۲۷) نے دُوسرے شعر کا پہلا مصرع یُوں دِیا ہے:

دو نین کے کھپر کروں اور وہ انجو اِس میں بھروں

عبارت کا یہ اختلاف شاعر کی اپنی اصلاح سے بھی منسوب کِیا جا سکتا ہے۔

شیخ احمد علی خاں احمد گجراتی (۱۵۳۹۔قبل ۱۶۵۶ء) مرید شاہ وجیہ الدین علوی۔ حدیث، طب، فقہ، منطق اور نجوم پر ایک ساتھ دسترس رکھنے کے ساتھ تلنگی، فارسی اور عربی زبانوں سے بھی واقف تھے اور سنسکرت کے پختہ مشق عالم تھے۔ قلی قطب شاہ کے کہنے پر گجرات سے گولکنڈہ آئے لیکن درباری ماحول سے ناواقفیت اور وجہیؔ جیسے شاعر کی موجودگی میں پریشاں خاطر رہے۔ اپنی مثنویوں ''یوسف زُلیخا'' اور ''لیلیٰ مجنوں'' کے لیے شہرت رکھتے ہیں۔ ہندی میں

غزل کے علاوہ گیت ، دوہے اور کبت بھی تحریر کیے۔ اُن کی غزل تصّوف سے لیکر قرآنی آیات کے تراجم تک کئی عارفانہ منازل کی نشاندہی کرتی ہے جس سے اُن کا بُلند جذبات کا حامل اِنسان ہونا مترشح ہے تاہم اُن کی غزلوں میں کہیں کہیں شکایتِ زمانہ بھی در آئی ہے اور عموماً عِشق و عاشقی اور عورتوں سے باتیں کرنے کے مضامین مِلتے ہیں۔

گالاں اُپر موہن کے بِکھرے گئے سو زُلفاں آبِ حیات اُوپر ظلمات کر کے سمجیا
احمدؔ دکن کے خُوباں ہوتیاں ہے پُر ملاحت تُو توں دکن کو اپنا گجرات کرکے سمجیا(۲۸)
اِس نحو صرف فقہ نے تجھ کو کِیا خراب آ سیکھ فقر مجھ سے یہ ہے عِشق کی کتاب
ساجن جب اپنی مہر سے کرنے لگے خطاب مقدور نئیں کِسی کا جو دیوے اُسے جواب
زنجیرِ زُلفِ یار گلے میں کمند ہے سر کو جھُکا دِیا ہے مبادا نہ ہو حساب
نئیں بوالہوس کا کام جو جورِ صنم سہے کب دیکھے آنکھ بھر کے کوئی سُوئے آفتاب
عجب گُل پھُولتا ہے عِشق میں سُن رخِ عاشق گھے سُرخ و گھے زرد
کرے ہے صبر دِل کو بے قراری اُٹھے شعلہ جگر سے اور دمِ سرد
کچھ دِنوں اور ہے جفا ہم پر کچھ دِنوں اور ہے بَلا ہم پر
مخبروں نے کری ہے اُس کو خبر یہ الم نشرح سے کھُلا ہم پر
لوگ کہتے ہیں مجھ کو دِیوانہ جو کہے خلق سو رَوا ہم پر
خُوش لگے اُس کی یہ ادا احمدؔ گاہ ہے مہر گہ جفا ہم پر
یہ کائنات تمام اُس کے نُور کا ہے ظہور جو آنکھیں دِل کی کھلیں، ہووے تب عیاں مستور
سجن کو دیکھ کے کہتا مِرا دِل اُسی کے واسطے پیدا کِیا دِل
ہزاروں دِل میں کوئی صاحبِ دِل اُسے دِل کب کہیں جیسا مِرا دِل
ہُوئے دیدار کے طالب خُودی سے خُود گذر نِکلے نہ پائی راہ دانش میں ، خِرد شاہ بے خبر نِکلے
رہے نادر خیالاں میں مِلے شوریدہ حالاں میں ہُوئے صاحب کمالاں میں، کِدھر آ کر کِدھر نِکلے(۲۹)
موہن کے غم سوں گل گل کر نین سوں رات دِن میرے کہ پانی ہو کے مجھ سارا کلیجہ ہور جگر نِکلے
چنچل کی جب صفت لِکھنے قلم مَیں ہاتھ میں لیتا یکا یک ہاتھ میں میرے قلم ہو نیشکر نِکلے(۳۰)
سریجن کا سِتم کرنا بجا ہے کرے ہے امتحاں کِس میں وفا ہے
جفا ہر بوالہوس کو زہر لگتی بلا عاشق کے حق میں خوشنما ہے
سمندر آگ میں رہتا ہے شب روز یہ تمثیلات عاشق پر رَوا ہے
شب جھونٹھے وعدوں پر جو ترے ہم بہک گئے کوئی لاکھ بار گھر سے اُٹھے در تلک گئے
بوجھی تھی کل میاں سے اپس دِل کی مَیں خبر سو آج لا کے سر ستی میرے پٹک گئے

احمؔ بتا مَیں کیا کروں اَب راہِ عِشق میں اِک سانج پڑگئی ہے دوجے پاؤں تھک گئے(۳۱)

سیّد اسحٰق سرمست (م ۱۶۰۵ء) کے یہ اشعار غزل کے حوالے سے ہندوی روایت کی جانب پیش قدمی کا اِظہار کرتے ہیں۔

میرے جیو کوں پیو باج آرام نئیں بجز عِشق بازی مجھے کام نئیں
کرے کیوں محبّت کے کعبے کا حج بندھیا جے محبّت کا احرام نئیں(۳۲)

سیّد محمد شہباز قادری بیجاپوری (م ۱۶۰۶ء) حدیث، فقہ، کلام، تصوّف اور سلوک کا درس دیا اور اِس سِلسلے میں تحریری کام بھی کِیا۔ بعض بیاریوں کے منظوم نسخوں کے علاوہ مولوی عبدالحق کے مطابق کچھ نظمیں اور راگنیاں بھی لکھیں۔ اُن کی دو ہندی غزلیں مِلتی ہیں جِن میں سے ایک غزل میں ''گھوڑے'' کے حوالے سے مختلف مضامین تصوّف باندھے گئے ہیں۔ بیان میں ایک تسلسل موجود ہے جِس نے غزل کی ہیئت میں کہی گئی باتوں کو نظم کا آہنگ مہیّا کر دیا ہے۔ اندرونی قوافی کی جھنکار اپنے وقت کے موسیقانہ ماحول اور گیت نما شاعرانہ مزاج کی حامل ہے جو ہندوی اثرات کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ دونوں غزلوں کے مقطعے پیش خدمت ہیں:

شہبازؔ اچہ خُد کھوئے کر ہر دو جہاں دِل دھوئے کر دِل جھاں اللہ یک ہُوئے کرتب پایگا دیدار تُوں(۳۳)
سونے نہ دیویں خلق کوں شہبازؔ نسدن روئے کر سونی سنی پر کون میری مت کوی دیکھے سوئے کر
شہبازؔ دُوجا نام نیں جب جیو اُوپر لے آوَں میں آرے تے سرتا پاؤں لگ آپس چڑاؤں دوئے کر(۳۴)

خواجہ محمد دہدار فانی (۱۵۴۰ء۔۱۶۰۷ء) شیراز سے ۱۵۵۷ء میں بیجاپور آئے۔ اُن کی اپنی زبان اگرچہ فارسی تھی مگر دکن میں اُردو کے زیرِ اثر بھی شعر کہے۔ وہ غزل کی ہیت کو باقاعدگی سے اِستعمال کرنے والے پہلے شاعر ہیں۔ اُن کے ہاں فارسیت کی چھاپ پہلوں کی نِسبت گہری ہے'' فانی کی غزلوں میں ناصحانہ انداز اِختیار کیا گیا ہے اور خُدا کا خوف، تنگی تقبر، سیم و زر سے نفرت، احدیت، مَیں پن تُو پن، ظاہر و باطن، ہوس و غفلت کو موضوعِ کلام بنایا گیا ہے''(۳۵) اُن کے چند منتخب اشعار دیکھیے

احدیت زمین وحدت بینچ واحدیت تمام مجھ گلزار(۳۶)
سدا یو فرض فانی تجھ اُپر ہے خُدا یک جان دیکھوں دو نکو توں(۳۷)
چلیا ہے سب وقت مے پنے کا ہنوز غافل ہُوا ہے فانیؔ عبث کی کرتا ہے مغز خالی اُسی سوں باتاں لڑا لڑا تُوں(۳۸)
کیوں مرغِ دِل ہَوائے حقیقت میں اُڑ سکے جب حرص کا بندیا اچھے دھاگا جو پر منے(۳۹)
جے مَست ہے درس کے اُن کوں شراب کیا ہے جِس کا گزک جگر ہے تس کوں شراب کیا ہے(۴۰)

قطب الدین قادری فیروز بیدری (م پیشتر ۱۶۰۹ء) فیروز کا ذِکر

۹۳۴ھ/ ۱۵۲۸ء کے اِردگرد مِلتا ہے۔ صوفی مشرب تھے اور اُن کا رُوحانی سلسلہ مخدوم جی شیخ محمد مُلتانی سے مِلتا ہے۔ گولکنڈہ میں قطب شاہی دور کی ادبی روایت کا آغاز فیروزؔ کے نام سے ہی ہوتا ہے جو سلطان ابراہیم قطب شاہ کے عہد (۹۵۷ھ۔۹۸۸ھ/ ۱۵۵۰ء۔۱۵۸۰ء) میں بیدر سے گولکنڈہ آئے۔ گولکنڈہ میں اُنھوں نے اور اُن کے قریب ترین معاصرین مُلّا خیالی اور محمودؔ نے یہاں کے ابتدائی ادبی دور میں زبان کے ایسے صاف، سلیس اور شگفتہ ڈھانچے بنائے جو اُن کے بعد آنے والوں کے لیے معیار کی صورت اختیار کر گئے۔ فیروزؔ شعر میں وہ اپنا مفہوم بیان کرنے میں کمال رکھتے تھے۔ اِس اعتبار سے وہ رد و قبول میں بصیرت رکھنے والے اُستاد شاعر کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ قلی قطب شاہ، مُلّا وجہی اور ابنِ نشاطی نے اُن کی تعریف کی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے زمانے کے اساتذہ میں شُمار ہوتے تھے۔ وجہیؔ اور ابنِ نشاطیؔ نے تو فیروزؔ کو اُستاد تسلیم کرتے ہُوئے اُن سے غائبانہ اپنے کلام کی داد چاہی ہے۔

کہ **فیروز** آ خواب میں رات کوں دعا دے کے چُومے مِرے ہات کوں

نہیں وہ کیا کروں **فیروز** اُستاد جو دیتے شاعری کا کچھ مِری داد

فارسی اسلوب و مزاج کو مقامی زبان و لہجہ سے ہم آہنگ کرنے میں فیروزؔ کی کوششوں کا بہت بڑا دخل ہے۔ اُن کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

سرو قدت سہاوے جو نوبہار بن میں نازک نہال پنچیا اُس جیو کے چمن میں

دو نین ہر قدم تل میں فرش کر بچھاؤں جُوں ہنس چلے لٹک تے سودھن ہنڈے انگن میں

جِس بزم میں بھی جھمکے میرا جو چاند سب نِس روتا اچھوں و جلتا جئوں شمع انجمن میں

گوریاں سہیلیاں میں سب جگ کیاں بساریاں جب سانولی سکھی سوں مائل ہُوا دھن میں

فیروزؔ جے صمد کا دیکھن جمالِ صوری ہر حال اُس صنم کا آکھیں خیال من میں (۴۱)

دُوسری غزل دیکھیے:

سنگار بن کا سرو ہے سو قد ترا اے شہ پری مُکھ پھُول تے نازک دِسے تُو حور ہے یا استری

یہ انگ بادن باس کر ابھرن مکلّل راس کر راتا مرصع کاس کر مکتی سو ہے چولی ہری

اے نار سب سنگار سوں پگ پائلاں جھنکار سوں جب سیج آوے پیار سوں ہوسی بدھاوا ہم گھڑی

خوباں منیں ور ساز تُوں خُوش شکل خُوش آواز تُوں بہورنگ کرتی ناز تُوں چنچل سلکھن چھند بھری (۴۲)

پہلی غزل محبوب مجازی کا سراپا بیان کرتی ہے۔ سرو قد، نازک نہال، ہنس جیسی چال، شمع انجمن اور دُبلی کمر۔ یہ ہے محبوب کا جمالِ صوری جو دیر تک غزل کا نہایت پسندیدہ اور کثرت سے برتا جانے والا مضمون رہا۔ دُوسری غزل کا آہنگ گیت کے زیادہ قریب ہے

جو اُس زمانے کا ایک مقبول رجحان تھا۔ داخلی قوافی کے اِستعمال نے اِس غزل کو گیت کی جھنکار بھی مہیّا کر دی ہے۔ فیروزؔ کے ہاں زبان کی جو روانی پائی جاتی ہے وہ اُن کے پیشروؤں میں موجود نہیں۔ فارسی اسلوب کو جس طرح اُنھوں نے اپنی زبان کا مزاج آشنا بنایا ہے وہ بھی اُن سے پہلوں کے کلام میں ناپید ہے۔ وہ شعری زبان کے اِرتقائی عمل میں سمت نما کی حیثیت اِختیار کر جاتے ہیں جس نے اپنے زمانے کی شعری روایت بالخصوص غزل کو ایک نِکھرا ہُوا لہجہ دِیا۔ اُن کے مضامینِ غزل اَب اگرچہ بہت برتے ہُوئے بل کہ پامال لگتے ہیں لیکن فارسی سے ہٹ کر اپنے وقت کی ہندوی زبان میں اُس وقت یہ تروتازہ، نئی ڈکشن اور ایک نسبتاً جدید طرزِ اِظہار تھا۔ اُن کی غزل بہمنی عہد کی پہچان اور وہ خُود دکنی غزل کی روایت کے معمار ہیں جو جسم کی سرشاریوں اور ظاہر کی تمثالوں سے مِل کر بنتی ہے۔

شیخ حسن شوقیؔ (۱۵۴۱ء۔ ۱۶۳۳ء) کا زیادہ تر وقت نظام شاہی سلطنت میں گذرا لیکن مغلوں کی لگاتار یلغار اور اِس سلطنت کے خاتمے پر وہ عادل شاہی سلطنت میں آ گئے اور سلطان محمد عادل شاہ غازی (۴۳) کی علم پرور فضا میں سکون کا سانس لِیا۔ پھر گولکنڈہ میں محمد قطب شاہ کے پاس گئے اور وہیں وفات پائی۔ مثنوی اور غزل اُن کی مرغوب اصنافِ سخن ہیں۔ وہ غزل کی روایت کو آگے بڑھاتے ہیں۔ اُنھیں لفظوں کے اِستعمال پر قدرت حاصل تھی۔ وہ اُن اِبتدائی غزل گو شعرا میں سرِفہرست ہیں جنھوں نے غزل کی ہیئت کو سوچ سمجھ کر اور باقاعدگی سے اپنایا۔ اُن کی غزل میں مستعمل بہت سے الفاظ متروک ہو چکے ہیں لیکن اِس کے باوجود اُن کے اشعار ہمیں اپنی طرف کھینچتے ہیں۔ فارسی غزل کے بیشتر تلازمات کو اپنے ہاں خُوش اسلوبی سے اِستعمال کرنے کے ساتھ ساتھ ردیف وقافیے کی چھُپی ہُوئی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کا انداز بھی پہلے پہل شوقیؔ کے ہاں ہی اُبھرتا ہے یہی وجہ ہے کہ اُس نے نئی نئی زمینوں میں طبع آزمائی کر کے ایک طرف اپنی جولانیِ طبع کا ثبوت دیا اور دُوسری طرف غزل کے کینوس کو بھی وسعت بخشی جس نے مِل جُل کر شوقیؔ کی شہرت کو اُن کی زِندگی میں ہی پورے دکن میں پھیلا دیا اور بعد میں آنے والے شعرا شوقیؔ کے رنگِ سخن سے متاثر ہُوئے بغیر نہ رہ سکے۔ اپنے بعد آنے والے غزل گوؤں پر بھی شوقیؔ کو فوقیت حاصل رہی تاوقتیکہ غزل کے اُفق پر ایک روشن تر سِتارے ولی دکنی کا ظہور نہیں ہُوا۔ ولیؔ نے جس روایت کو فروغ دِیا اُس کی اِبتدا شوقیؔ سے ہوتی ہے۔ ولیؔ خُود کہتے ہیں:

برجا ہے اگر جگ میں ولیؔ پھر کے دُجے بار   رکھ شوق مرے شعر کا **شوقیؔ حسن** آوے

ابنِ نشاطی اپنی مثنوی ''پھولبن'' میں اُن کے زِندہ نہ رہنے پر اِظہارِ افسوس کرتے ہیں:

حسن شوقیؔ اگر ہوتے تو فی الحال   ہزاراں بھیجتے رحمت مجھ اُپرال

سیّد اعظم (زمانہ: ۱۰۷۷ھ/۱۶۶۶ء) اپنے حوالے سے بات کرتے ہُوئے کہتے ہیں:

سلاست میں جیوں شعر **شوقی حسن** ہنر فن منیں **نصرتی** کے بچن

اشرف گجراتی (م ۱۱۵۱ھ کے بعد/ ۱۷۳۸ء کے بعد) کا شعر سُنیے:

سارے لوکاں کتے ہیں اشرف کا شعر سُن کر کیا پھر جیا ہے **شوقی** یاراں مگر دکن میں

شوقی کے بعض شعروں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ خُود بھی اپنی اِس برتری سے واقف تھے:

جب عاشقاں کی صف میں شوقی غزل پڑھے تو کوئی **خسروی** **ہلالی** کوئی **انوری** کتے ہیں

جِن یو غزل سنایا جلتیاں کو پھر جلایا وہ رِند لاوبالی شوقی حسن کہاں ہے

شوقی کی ہے پیاری ہنس ہنس کہے سو ناری افضل غزل تُماری جُوں سور (چاند) ہے گگن میں

غزل کی روایت یعنی عورت اور عِشق شوقی کے ہاں بھی نمایاں ہے لیکن صفائی خیال، زبان کے لوچ، رچاوٹ اور اپنے زمانے کی زبان کے کھردرے پن سے علیحدہ ہو کر ایک اندرونی مٹھاس کے ہمراہ۔ اُن کی غزل میں موضوعات پھیلتے ہُوئے محسوس ہوتے ہیں ۔اُنھوں نے غزل کی پہلے سے موجود خوبیوں میں کئی اضافے کیے۔ یہی وہ اقدامات ہیں جو شوقی کو اُس دَور کا ایک اہم غزل گو بناتے ہیں۔

منتخب اشعار (۴۴)

پھروں نِس دیس جُوں چھائیں پچھیں تجھ بے مروّت کے کدھیں ہنس کر کہے نئیں یُوں دیوانے تُوں کدر پھرتا

سو مد مجھ شوق کا شوقی پیا ہوں شوق سوں پیالا بِرانا بادلا ہو کر تدھاں تی بے خبر پھرتا

لے دِن ہُوئے سریجن مجھ لگ پتر نہ بھیجا تجھ راز کی نِشانی مجھ یاد کر نہ بھیجا

رو رو صُبا (صبح) کئی مَیں تیری خبر کے ہادی بادِ صبا کے ہاتوں کہ کچھ خبر نہ بھیجا

برہا زہر پئی ہُوں مَرنا ہُوا ہے نیڑے دِلبر طبیب آپی اَمرت اَدھر نہ بھیجا

شوقی شکر غزل کی کھنڈیاں سوں بانٹتا ہے طوطی طبع کوں میرے یک من شکر نہ بھیجا

تجھ باج سب جگ پارکھا بندے خُدا مُلکے خُدا کرنا سفر یکبار کا بندے خُدا ملکے خُدا

رہنا یہاں کیا ہے نفا سنہاپتا جور و جفا اپڑیا نہیں جگ میں وفا بندے خُدا ملکے خُدا

یاراں منے یاری نہیں بھائیاں میں غمواری نہیں لوگاں میں دلداری نہیں بندے خُدا ملکے خُدا

تیری زلف کے طوق سوں باندھے گیا ہُوں ذوق سوں شوقی ہُوا ہُوں شوق سوں بندے خُدا ملکے خُدا

اس چک کیرے سَروَر منے نئیں کوئی کنول تجھ سار کا تُوں یاسمن کا پھُول ہے فردوس کے گلزار کا

تجھ نُور کی نِسبت پیا ساتوں سمندر سات بند خُورشید یک گوہر اہے تجھ حُسنِ گوہر بار کا

عاشق کیرے مذہب منے قبلہ مجازی نئیں رَوا قبلہ حقیقت کا یہی دِلدار تجھ دیدار کا

تجھ خال ہے رُخسار میں یا ہے بھنور گلزار میں یا مصر کے بازار میں زنگی کھڑا زنگبار کا

ایسے شہے عارف کنے حاجت نہیں اظہار کا   دِل جامِ جم ہے شاہ کا شوقیؔ نکر پھر عرض تُوں
تقلید خُوش ترک ہے اِس زُلفِ مشترک کا   مَیں مختصر کِیا ہُوں تجھ زُلف کوں مطوّل
یُوں بوجھنا نہیں ہے یا دار کا یو مک کا(مکّہ)   شوقیؔ سجود کیجے□ ہر جاگہ دِلربا تجھ
کہ ہر دَم ڈُھونڈتے پھرتے اچھو دامِ سخن اپنا   کِیا ہے عِشق نے میری درونی میں وطن اپنا
ولیکن چھوڑ کر مجھ کوں بسر کر گئے بچن اپنا   کیے تھے قول اے شوقیؔ کہ تجھ کو چھوڑ نا جاوَں
دوزخ منے ہور جگ منے اُس روز تے کھٹ پٹ ہُوا   تجھ عِشق عالم سوز جب مجھ گھٹ منے پرگھٹ ہُوا
اوتجھ بھواں کے دَور میں جُوں ماہِ نو گھٹ گھٹ ہُوا   جو چرخِ عالی قدر کا شمس الضحا بدرالدجا
جِس وقت تھی تجھ نیہہ کا مد پیہہ متوالا ہُوا   اُفتاں و خیزاں روز و شب تنہا پھروں سنسار میں
تجھ زُلف کا کافر جنے اِسلام سیتی کام کیا   تجھ نین ماتا جو کوئی تِس جام سیتی کام کیا
مجھ صبح کے پروا نہیں ہور شام سیتی کام کیا   تجھ زُلف ہور رُخسار کی سرخی سیاہی چِک دیکھیا
اَب ننگ سوں نِسبت نہیں ہور نام سیتی کام کیا   میں ننگ ہور ناموس کوں پاپوش کر کِیتا وداع
مقصود کی آغاز کوں انجام سیتی کام کیا   انجام کی مقصود اگر آغاز میں حاصل ہُوئی
یہ دین دنیاں ہے جِسے تِس کام سیتی کام کیا   شوقیؔ خُدا ہور مصطفٰی شاہی گدائی تجھ دئے
جگ شور میں پڑیا اہے تجھ لب نمک دانی سبب   مُکھ نُور کا دریا اہے اتّا نمک بھریا اہے
یا سحر کی زنجیر ہے جگ کی پریشانی سبب   یا زُلف یا تحریر ہے یا دامِ عالمگیر ہے
اِس ماہِ نورانی کنے وہ ماہِ کنعانی کِدر   مَیں یوسفِ ثانی تجھے سہواً کہیا معذور رکھ
اِس مذہبِ کفار میں تیری مسلمانی کِدر   شوقیؔ ہمارے عِشق میں کئی زاہداں مشرک ہُوئے
جادِل کوں پونچے ہیں مرے سب پھوڑ سینے کا سپر   سو کے تِیراں بار ہیں یا نین تِیر انداز کے
میثاق تے تجھ روپ کی دنیاں ہے دیوانی ہنوز   خوباں منے اوّل ہے تُوں آخر نہیں ثانی ہنوز
تجھ عِشق نے کافر کِیا کاں کی مسلمانی ہنوز   تجھ چک پلک تروار کر مجھ تن کے کئی ٹکڑے کیتے
سو کیخسرو و شیریں کوں لِیا ہے سرفرازی میں   جو کُئی ثابت قدم اپنا رکھیا ہے عِشق بازی میں
گھٹی ہے عمر سب میری سو نِس دِن جانگدازی میں   شمع کے سوز میں سُکھ نیں ولے آرام ہے دِن کوں
ہمارا عِشق مستقبل ہُوا ہے کارسازی میں   نہ کر تعریف مجنوں کی کہ الماضی و لا یذکر
ہمیں کچھ اور سمجھے ہیں نمازی ہور نیازی میں   نہ کہ ناصح نصیحت مجھ بجز عاشق وفاداری
ولے مقصودِ خُود حاصل کِیا ہے عِشق بازی میں   اگر عِشقِ حقیقی میں نہیں صادق ہُوا شوقیؔ
مجنوں فرہاد رووِیں یہ ناز تے کفن میں   عاشق جو تجھ پو ہوویں سُد بُد اپس جو کھوویں
کوئی حُور کوئی پدمن کوئی شہپری کتے ہیں   جانا تجھے جو دیکھت جگ چھند بھری کتے ہیں
کوئی چاند کوئی زہرا کوئی مشتری کتے ہیں   تجھ زُلف کے رَیَن میں جھمکے سرنگ عُزارا(گال)

آ کر پرِت کے پھند میں مَیں صید ہو پڑیا غم کے قفس میں گھال مجے بند نکو کرو
شوقیؔ اِبتدائی غزل کا ایک روشن سِتارہ ہے۔اَب تک غزل کے جِن شعرا کا ذِکر ہُوا اُن میں شوقیؔ اپنی زبان، لہجہ، سلاست اور Versatility کے باعث سب پر حاوی نظر آتے ہیں
ابوالفیض فیضی (۱۵۴۷ء۔۱۵۹۵ء) عربی النسل تھے۔آباواجداد یمن سے تعلق رکھتے تھے جن میں سے شیخ موسیٰ جو فیضی کی پانچویں پشت میں تھے ترکِ وطن کر کے سندھ میں آن بسے۔فیضیؔ کے دادا نے ناگور میں اور والد نے آگرہ میں قیام کیا۔ابتدائی تعلیم اپنے والد شیخ مبارک ناگوری سے پائی۔ایسے ذہین وفطین تھے کہ کم عمری میں ہی فارغ التحصیل ہو کر درجۂ کمال پر پہنچے۔شاعری، عروض، تاریخ، لغت، طب، علم ہیئت غرض اپنے زمانے کے ہر مروجہ علم میں دسترس رکھتے تھے۔عربی فارسی کے علاوہ سنسکرت میں بھی مہارت تھی۔اگر چہ مخالفین نے اکبر بادشاہ کے روبرو فیضیؔ کے والد کے بارے میں مہدوی اور رافضی ہونے کے من گھڑت قصے بیان کر کے فیضیؔ، ابوالفضل اور ان کے والد کو شہر چھوڑنے پر مجبور کر دیا تھا لیکن اکیس برس کی عمر میں فیضیؔ کو اکبر بادشاہ کے دربار میں ایسا تقرب حاصل ہُوا کہ وہ ملک الشعرا کا خطاب پانے اور نورتن میں نمایاں مقام حاصل کرنے کے علاوہ سلطنت کے انتظامی امور میں بھی شامل ہونے لگے۔۱۵۸۲ء میں فیضیؔ کو آگرہ، کالنجر اور کالپی کی صدارت دی گئی۔سفارت کار کے طور پر بھی ان کی خدمات کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔فیضیؔ کی وفات پر اکبر بادشاہ نے اپنی پگڑی اتار کر پھینک دی تھی۔
فیضیؔ نے درباری ہونے کے باوجود بھی عزتِ نفس کو قربان نہیں کیا۔یہی وجہ ہے کہ اپنے بھائی ابوافضل کے دو ہزاری منصب کے مقابلے میں ان کا منصب چارصدی سے آگے نہ بڑھ سکا۔وہ دراصل فقرا کے دلدادہ اور ایک علم دوست انسان تھے اور درباریوں کی ہم نشینی پر کتابوں کی ہم نشینی کو فوقیت دیتے تھے۔ان کے ذاتی کتب خانہ میں چار ہزار کے قریب کتابیں تھیں۔
چالیس سال کی عمر میں دیوان ''طباشیر الصبح''مکمل ہُوا جس میں نو ہزار سے کچھ اوپر اشعار ہیں۔جوشِ بیان اس کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ان کی غزل کا محرک عموماً کوئی نہ کوئی واقعہ ہوتا تھا۔ان کی شاعری کی اتنی شہرت ہُوئی کہ بقولِ شبلی ان کے دوسرے کمالات پر پردہ پڑ گیا۔

گفتی فسانہ گویم جاناں بہ جاں ولیکن تُو ست من پریشاں کیوں کر بنے کہانی
بشنو تو فیضی از من بگزار روی جاناں تُو عاشقی و سادہ وہ ذات ہے سیانی(۴۵)

شہنشاہ اکبر کے ہندی شعر کہنے کی اطلاع سکسینہ کی تحریر سے مِلتی ہے جس میں ترکی کے ساتھ ہندوی زبان بطرزِ امیر خسروؔ استعمال ہُوئی ہے۔اکبر ہی کے دور میں جانیؔ اور سیدنؔ

کے ریختے غزل کی ہیئت میں مِلتے ہیں جن میں کہیں ایک اور کہیں آدھا مصرع فارسی کا ہے لیکن ردیف وقافیہ عموماً ہندوی ہے۔غزلوں سے اِنتخاب ملاحظہ ہو:

جانی

بے تابم از فراق ندانم (کہ) کیا کروں سیرم ازیں حیات دِلا کیا جِیا کروں
گفتم کہ دین و دِل شدہ درعِشق دوست ، گفت جانؔی بیک پیالہ ترا اولیا کروں (۴۶)

بہ آں لطافت بہ آں ظرافت اگر خراماں نِگار آوے کمانِ ابرو سہام مژگاں میانِ جان و جگر لگاوے
مثال جانؔی ز بے زبانی غمِ نہانی مگوی باکس شبی تبسّم بہ پیش اوکن مگر بہ لطفش (بلا) بہاوے (۴۷)

سیدن

دردا رسیدہ جاں بلب پیش آمدہ حالِ عجب میری بتھا پیو پاس سب آگے کہے کو جا کیے
بے روی او جاں مرا تابِ صبوری شُد دِلا سیدنؔ کدی نئیں پیو کہا بہتا رہی سمجھا کیے (۴۸)

ایک اور ریختہ بغیر مقطع کے بھی دستیاب ہے جو یہ ہے:

زُلفت بہ چشم خونی کچھ تو متا کِیا ہے دانم قرار قتلم مل کے دوھوں دِیا ہے
پروائے حوضِ کوثر ہرگز بدل نیارد از کاسۂ محبّت جِن پیم رس پِیا ہے
قصاب وار چشمت دشنہ نمود مژگاں دِل پارہ پارہ کردہ سب بانٹ کے دِیا ہے
جانم توئی و بے تو زِندہ چگونہ مانم تجھ بن کیسیں جیونگا جیو بِن کوئی جِیا ہے (۴۹)

مُلّا اسد اللہ وجہی (۱۵۵۱ء اور ۱۵۵۶ء کے درمیان۔۱۶۶۰ء) اُن کے آبا و اجداد ایرانی نژاد اور آبائی وطن خراسان تھا لیکن ان کے ایک فارسی شعر کے مطابق ان کی اپنی پیدائش ہندوستان میں ہُوئی۔روح الامین کو اپنا استاد کہتے تھے۔محمد قلی قطب شاہ کے منظورِ نظر ہونے کے سبب دربار کے ملک الشعرا تھے۔زِندگی نہایت آسائش، راحت اور فراغت سے بسر کی۔رنگین مزاج اور عیش پسند تھے لیکن محمد قطب شاہ کے دَور میں مفلسی اور تنگ دستی بھی دیکھی کہ محمد قطب شاہ متقی اور پرہیزگار بادشاہ تھا اور وجہؔی رِند مشرب شاعر۔تاہم عبداللہ قطب شاہ کے زمانے میں دوبارہ دربار میں باریابی ہُوئی اور دِن پھرے۔مُلّا وجہی سے کئی شعری تصنیفات یادگار ہیں جن میں ''قطب مشتری'' اور ''سب رس'' کو بوجوہ اہمیت حاصل ہے۔''قطب مشتری'' کا ہیرو قلی قطب شاہ ہے اور وجہؔی کا دعوٰی تھا کہ انھوں نے دوسرے شعرا کے برخلاف اس میں طبع زاد قصہ نظم کیا ہے۔''سب رس'' منفرد اسلوب کی حامل ادبی نثر کا پہلا نمونہ قرار پاتا ہے۔وجہؔی قدیمی دَور کا صفِ اوّل کے قد آور شاعر تھے۔انھیں اپنی شاعری پر بہت فخر تھا اور وہ دُوسروں کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔وجہؔی اِس لحاظ سے خُوش قِسمت ہیں کہ اُن کی نظم ونثر ہر دو کے نمونے دستیاب ہیں

۔انھوں نے دکنی زبان کی تقریباً تمام اصناف میں طبع آزمائی کی اور زبان کی ترویج و ترقی میں مضبوط کردار ادا کیا۔ وجہیؔ کی غزلوں کی تعداد چودہ ہے جس میں آٹھ ''قطب مشتری'' میں، دو ''سب رس'' میں، تین ''بیاض محمد اکبرالدین صدیقی'' میں اور ایک ''تبرکاتِ وجہی'' میں ہے۔ انھوں نے کئی تخلص استعمال کیے جن میں وجہیؔ کے علاوہ وجیہہ، وجہاؔ اور وجہیؔ وغیرہ شامل ہیں۔ اُن کی غزلوں میں توصیفِ حُسن سے زیادہ وارداتِ حُسن کا بیان مِلتا ہے۔

طاقت نہیں دُوری کی اَب تُوں بیگ آمِل رے پیا　تج بن منجے جینا بہوت ہوتا ہے مشکل رے پیا (۵۰)

کھانا برہ کیتی ہُوں مَیں، پانی انجھو پیتی ہُوں مَیں　تج تے بچھڑ جیتی ہُوں مَیں کیا سخت ہے دل رے پیا

تُوں جیو میرا مَیں سو دل، تج سات رہنا کیوں نہ مِل　دِن رات میں مَیں ایک تل نیں تج تے غافل رے پیا

پیو اپنے کوں ٹک آج مَیں نس سپنے دیکھی سوے کر　جب پو چلیا سٹ سیج منج تب سوتی اُٹھی روے کر

ہاتف مجھے خبر دے اگر دوست ہے مِرا　کس رات آ مِلے گی وہ چنچل سندر منجے

جس یار کوں مَیں منگتی ہُوں وہ یار کہاں ہے　سرسوں سکی چل جاتی ولے ٹھار کہاں ہے (۵۱)

محمد قلی قطب شاہ (۱۵۶۵ء۔ ۱۶۱۱ء) دکن میں پروان چڑھے۔ قلی قطب شاہ سے پیشتر عروجیؔ فیروزی نے، جو کہ بہمنی خاندان کے آٹھواں حکمران تھے، شاعری کی طرف توّجہ دی۔ ہمایوں شاہ (۱۴۵۸ء۔ ۱۴۶۰ء) کے زمانے میں شاہ طاہرؔ استر آبادی، علامہ محمد تقی، اور نظیریؔ جیسے اُستاد اُن کے درباری شاعر تھے۔ گولکنڈہ میں قطب شاہی حکومت کے قیام سے قبل دکن میں اِس عمومی ثقافتی، علمی اور شعری روایت کا ذِکر پس منظر کے طور پر ضروری محسوس ہوتا ہے۔ خود شاہانِ قطب شاہ میں ابراہیم قطب شاہ کے وقت میں فیروزؔ، سیّد محمود، سیّد احمد اور مُلّا خیالیؔ جیسی شخصیات گولکنڈے کے سر کا تاج تھیں۔ اپنے والد ابرہیم قطب شاہ کے بعد محمد قلی قطب شاہ پندرہ برس کی عمر میں تخت نشین ہُوئے۔ وہ شہنشاہ اکبر اور شاہ عباس صفوی کے ہم عصر تھے۔ اُن کا دورِ حکومت نسبتاً امن و امان سے گذرا لہٰذا اُنھیں دُوسرے ثقافتی امور کے علاوہ شعر و شاعری سے شغف کے لیے کافی وقت مِلا۔ شاعری کے علاوہ خوشنویسی اور فنِ تعمیر سے خاص دِلچسپی تھی۔ اہل کمال کے دوست تھے لہٰذا عراق، عرب اور ایران سے اُستادانِ فن اُن کے دربار میں جمع ہو گئے تھے۔ میر محمد مومنؔ اور میر حجلہ اُن کے دربار کے مشہور عالم گذرے ہیں۔ قلیؔ کی تصانیف میں مثنویاں، قصیدے، ترجیع بند، مراثی، غزلیات اور رباعیات شامل ہیں۔ اُن کی کلیات میں دکنی، تلنگی اور فارسی کا کلام ایک ساتھ ہے جس کا بیشتر رجحان عیش و عشرت کی طرف ہے۔ مرقع نگاری اور سراپا کشی اِسی غالب رجحان کا نتیجہ قرار دی جا سکتی ہیں جو بعض مقامات پر رُومانی حدوں سے نِکل کر حِسّی، لمسی اور جنسی حدوں کو چھُونے لگتی ہیں اور کہیں کہیں غیر

اخلاقی بھی محسوس ہونے لگتی ہیں۔ اِس کی ایک وجہ عنفوانِ شباب میں مطلق العنان بادشاہ کی حیثیت مِل جانا ہے، دُوسرے وہ فطرتاً بھی حُسن پرست واقع ہُوئے تھے اور تیسرے یہ کہ قطب شاہی دَور میں بڑا رئیس ہونے کی ایک علامت اُس کے حرم میں عورتوں کی تعداد ہُوا کرتی تھی اور قلی تو پھر بادشاہ تھے! وہ مذہباً شعیہ عقائد کے پیرو تھے اور'' غُلام علی'' ہونا پسند کرتے تھے لیکن اُن کی غزلوں کی تلمیحات اور فضا بیشتر ہندوانہ ماحول کی ترجمانی کرتی ہیں۔ ہندوی الفاظ، ترکیبوں اور استعاروں کے ساتھ ساتھ فارسی کا اتباع ترک نہیں کیا، فارسی اور عربی الفاظ روزمرّہ کے لحاظ سے اِستعمال کیے۔ قوتِ مشاہدہ کی فراوانی کے ساتھ اُن کی شاعری میں خُدا کی تعریفؑ سور ماؤں اور بہادروں اور ہندوستان کی روایات کے ذِکر سے لے کر کیف ونشہ کی کیفیات، اِظہارِ عشق اور جسمانی لذّت کی طلب تک بہت سے مضامین باندھے گئے ہیں۔ اُن کی غزل میں مہجوری اور دردمندی کا نام ونشان نہیں مِلتا بل کہ سرور وانبساط سے لبریز نظر آتی ہے اور وہ عشقیہ جذبات کو بڑی بے باکی سے پیش کرتے ہیں۔ حروفِ تہجی کے لحاظ سے پہلا دیوان مرّتب کرنے والے محمد قلی قطب شاہ علم دوست، ہنر پرور اور بہت سے فنون میں مہارت رکھنے کے ساتھ نہایت عاشقانہ مزاج کے مالک تھے۔ انیس محبوباؤں کا ذِکر تو اُن کے دیوان میں موجود ہے اور ایک ''بھاگ بھری'' کے نام پر بھاگ نگر (موجودہ حیدرآباد) شہر آباد کرنے کا ذکر بعض تاریخوں میں موجود ہے۔ نوجوانی میں بھاگ متی نامی ایک عورت پر عاشق ہُوئے اور گولکنڈہ سے چھ میل کے فاصلے پر اُس کے نام پر بھاگ نگر ایک شہر آباد کیا جِس میں عالیشان محلسرائیں اور باغات تعمیر کروائے لیکن بھاگ متی کی وفات کے بعد بھاگ نگر کا نام تبدیل کر کے حیدرآباد رکھّا جو دولتِ آصفیہ کا پایۂ تخت رہا۔ اُن کے زمانے میں عوامی اُردو کو دکنی کہا جاتا تھا اور قلعہ معلیٰ سے فقیروں کی کٹیاؤں تک دکنی زبان کا چرچا تھا۔ خود قلی کی غزل خواص اور عوام کے روّیوں اور فارسی روایت اور ہندی تہذیب کا سنگم بناتی ہے۔ اُن کا مزاج غزل کا مزاج تھا اور اُن کی نظموں کی ہیئت بھی غزل کی ہے لیکن غزل کا انداز نظموں جیسا براہِ راست نہیں۔ قلی اُردو کے پہلے معلوم صاحبِ دیوان شاعر ہیں جِنھوں نے بے شُمار تخلص اِختیار کیے۔ سترہ تخلصوں کی نشاندہی ڈاکٹر جمیل جالبی نے کی ہے (۵۲)۔ قلی کے ہاں موضوعات کا تنوع مِلتا ہے اور اصنافِ سخن کا بھی۔ وہ عوام کے شاعر تھے اور خواص کے بھی۔ بنیادی طور پر وہ عشق ومحبّت کے شاعر ہیں۔ ''سادگی اور شیرینی اُن کے کلام کا جوہر ہے۔ تصّوف اور عاشقانہ رنگ بھی اُن کے اشعار میں پایا جاتا ہے۔ مرقع نگاری اور مناظر قدرت کی بُنیاد اُنھیں کی رکھّی ہُوئی ہے جو سوداؔ اور نظیرؔ اکبر آبادی کے زمانے میں تکمیل کو پہنچی'' (۵۳)

اپنے عہد حکومت میں استحکام اور ایک کلی خُود مختار بادشاہ کی حیثیت سے اُنھیں وہ سب کچھ میسّر تھا جو وہ تصوّر کر سکتے تھے۔ اِس احساسِ رسائی نے اُن کے ہاں غزلوں میں بھی وہ اِرتفاعی کیفیت پیدا نہیں ہونے دی جو نارسائی کے دُکھ سے اُبھرتی ہے۔ قلؔی کے ہاں محبوب کے روّیوں کی نِسبت اُس کے بدن سے دِلچسپی کا سامان مہیا ہے۔ جسم کی فراوانی نے اُنھیں رُوح تک اُترنے کا موقع ہی نہیں دیا اور وہ سطحی عِشق بازی پر اِکتفا کرتے ہُوئے نظر آتے ہیں لیکن اِس اعتبار سے اُن کی شاعری میں حسّی طور پر جذبے کی صداقت ضرور موجود ہے۔ قلؔی کی اِس رغبت نے اُردو غزل کو ایک ایسے آہنگ سے متعارف کرایا جو اُنھی سے منسوب ہے اور بعد کے شعرا مثلاً جرأتؔ وغیرہ کی شاعری میں اِس کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے لیکن ذرا مختلف انداز سے۔ کہا جا سکتا ہے کہ اُردو غزل میں سراپا نگاری کی روایت کا آغاز قلؔی سے ہوتا ہے۔ اُنھوں نے اپنے گونا گوں تجربات کو غزل میں اِس طرح سمویا ہے کہ یکسانیت کا احساس نہیں ہوتا اور وہ بے رنگی جو ایک ہی موضوع کے بار بار برتنے سے ہو سکتی تھی پیدا نہیں ہُوئی اِس لیے کہ اُن کی اِس ''مشقِ حُسن پرستی'' کے لیے اِتنا وافر ''مواد'' موجود تھا کہ بے کیفی کا سوال ہی پیدا نہیں ہو سکتا تھا۔ دُوسرے یہ کہ وہ دربارِ حُسن میں ایک سائل کی حیثیت سے حاضر ہوتے تھے نہ کہ انا پرست بادشاہ کی حیثیت سے۔ اِس پہلو نے اُن کی شاعری میں ایسی دِل گداختگی کو جنم دِیا جو صرف عاشقوں کا شیوہ ہے۔

پھولاں کی شاخ پر بیٹھا ہے بھنورا نیہہ سے جھلتا بھرے گا شہد سوں اَب تو ہمن اللہ جیو کا جو

ازل تھی ہم تمن میں یاری ہے اے پیر میخانہ عجب کیا ہے چھپا کر دیو مے مجھ کوں پیالی دو

جسم کی اِس بھیڑ بھاڑ میں کبھی کبھی وہ رُوحانی تجربے سے بھی گذرے ہُوئے لگتے ہیں۔ اگرچہ اُن کے مزاج میں فِکر کی گنجائش موجود نہیں تھی اور نہ ہی وہ ماورائیت کے دِلدادہ تھے اور نہ ہی اُن کی طبیعت تصوّف کی طرف مائل تھی پھر بھی اُن کے چند اشعار میں اِن موضوعات کی طرف اِشارے مِلتے ہیں جنھیں ہم عِشقِ مجازی کے سمندر میں عِشقِ حقیقی کے جزیروں پر کچھ دیر دَم لینے کے مترادف سمجھ سکتے ہیں لیکن وہ اِن لمحوں میں بھی قنوطیت کا شکار نہیں ہُوئے۔ یہ روّیہ جنس کے سیلاب میں رُوحانی پناہ گاہ ڈُھونڈنے کا عمل بھی ہو سکتا ہے، ذائقے کی تبدیلی کا رجحان بھی اور وقت کا تقاضا بھی، لیکن چوں کہ یہ قلؔی کا غالب رجحان نہیں بنتا اِس لیے زیادہ بحث طلب نہیں۔ اُن کی غزل میں بصیرت یا گہرائی تلاش کرنا فضول ہے۔ وہ بصارت اور ظاہری حُسن کے شاعر ہیں، تاہم اُن کی معلومات، زیرک نگاہی، معاملہ فہمی، شوق کی فراوانی اور گونا گوں دلچسپیوں کے پیشِ نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر وہ سارا کام دِل سے لینے کی بجائے دماغ کو بھی شامل کر لیتے تو آج اُردو غزل کے اوّلین معتبر شعرا

کی صف میں کھڑے ہوتے لیکن اپنے تئیں وہ خُود کو دکن کے اُس وقت کے مشہور شعرا محمودؔ اور فیروزؔ کے ساتھ ساتھ فارسی کے بُلند پایہ شعرا ظہیرؔ، انوریؔ اور خاقانیؔ کا ہم مرتبہ تصوّر کرتے ہیں۔ وہ اِس بات پر بھی ناز کرتے ہیں کہ دُوسرے شعرا اُن کی زمینوں میں شعر کہتے ہیں مگر وہ اِس سارے عزّ و شرف کو زیادہ تر علیؓ اور نبیؐ کا صدقہ سمجھتے ہیں:

کرتے ہیں دعوے شعر کے سب اپنی طبع سوں بخشیا فصیح شعر معانیؔ کے تئیں خُدا
نبی صدقے قطبؔ کوندیا بچن اچھی ثریا سے فلک پر یو غزل سُن سُن کے ہووے مشتری بے ہوش
نبی صدقے قطبؔ کے شعر کی بحراں میں سب بازی اگرچہ شاعراں باندے ہیں شعراں لیے بحوراں میں
شعرِ معانیؔ پر سدا کرتے ہیں واعظ سب سماع اِس یار سوں یک دو قدح ساقی پلا خاقان کوں
نبی صدقے قطباؔ کے سر پر سدا گگن رنگ کا چتر چھایا دِسے

اگرچہ قلی قطب شاہ کے اندر کا فنکار اُن کی بیرونی لذّت پرستیوں میں دَب گیا ہے اور وہ کوئی فِکری سطح نہیں بنا پائے تاہم ایک فرحت افزا کیف نے اُسکی بیشتر شاعری کو مقبول عام بنانے میں بڑا کردار ادا کیا ہے۔

پرم رنگ رسیلے کوں گُڑ سوں ریجھا کر لگاووں گی چھاتی پلا دُوں گی پیالے
نبی صدقے قطبؔ سر مَست ہو کر پیاریاں سوں گمائی رات ساری

فنی لحاظ سے اُن کی شاعری میں ہندی اوزان کو خیر باد کہہ کر فارسی بحور میں جذبات کا اِظہار زیادہ مِلتا ہے جس نے ہندی کی نِسبت زیادہ شگفتہ زمینیں فراہم کی ہیں۔ وہ علمی سطح پر ایک تحریک کی حیثیت رکھتے ہیں۔ قابل ذِکر شعری مواد کی موجودگی میں محمد قلی قطب شاہ اُس تبدیلی کا ایک مرکزی کردار بنتا ہُوا دِکھائی دیتے ہیں جو اُس سے پیشتر کے شعرا اپنے کم معلوم غزلیہ شعری ذخیرے کی وجہ سے حاصل نہ کر سکے۔ قلی کے اشعار میں ایک ادبی شان موجود ہے جو اُن سے پہلے کہ شعرا کی غزل میں مفقود ہے۔ اُن کی غزلوں کی تعداد ۱۲ ۳ اور اشعار ۵۴ ۲۳ ہیں۔

منتخب اشعار (۵۴)

ہر غم پچھے خُوشی ہے معانیؔ تُوں غم نہ کھا تعویذ باندے ہیں ترے بازو ستیں پیا
مَیں نہ جانوں کعبہ و بُت خانہ و میخانہ کوں دیکھتا ہُوں ہر کہاں دِستا ہے تجھ مُکھ کا صفا
پیا باج پیالا پیا جائے نا پیا باج یک تل جیا جائے نا
قطب شہ نہ دے مجھ دِوانے کوں پند دِوانے کوں کچھ پند دِیا جائے نا
دونو جوبن ہیں ترے قصرِ بہشت دو اَدھر تیرے ہیں جیوں کوثر پُر آب
تھا ازل تھے اُس میں ہور ہمنا میں راز کیوں کہوں نئیں ہات میں ہے اُس کا ہات
سکھی چھند کوں تِرا ہے ناز باعث مجھے تجھ عِشق کوں ہے راز باعث
جِنے کامل کِیا ہے پیم اپنا غنی ہے دو جگت میں نئیں وہ محتاج

نین تمارے کرے ہیں ہمن سوں بات صریح   خُدا کا شکر کہ سب کوں کیا ہے مات صریح
تمن کوں آمیں اچھو ساقیا دعائے قدح   کہ مطرباں کرو مجلس نوا برائے قدح
اُسے نہیں ہے سُورج چاند پیالے کی پروا   تھمارے ہونٹ اچھیں گے جِسے بجائے قدح
غیر جب لیوے تمن نام ہووے میرا دہن تلخ   شکر و شہد پلاویں تو نجاوے وو سخن تلخ
جم عیش سوں کر راج سکل جگ میں معاؔنی   کیتا ہے ترے دشمناں کا کام خُدا تلخ
ہمن سوں یک ہو غم کرتا ہے فریاد   کرو ہم دونو کوں اِس غم تھے آزاد
وو انچل نازنیں جب ہات چڑھے گا میرے   او انچل پَر ہے مجھے مَیں اُڑوں گا جیوں طائر
پیوستہ باد با تو معانی عروسِ عیش   قلقل کی صوت بجتی ہے مجلس شہانہ کر
دیا اُستاد مجھ تعلیم کچھ ہور   ہمن کچھ دیکھ کر باندے ہیں زنّار
دارو کرتے ہزار وضع طبیب   تُوں دِکھا غمزہ ناز سوں یکبار
ہر بار منگتا جیو مِرا تجھ لب سیتی اے نار بوس   ہر ٹھار دے ہر بار مجھ اے نار دو تِن چار بوس
سُورج چاند کوں کیاں کروں تجھ برابر   ہمن نین کا نُور ہے تُوں پری وش
اَدھر تیرے کا عکس پیالے میں جھمکے   عجب ہے کہ دِستا ہے پانی میں آتش
تجھ میں جے کچھ راز ہے کِس سوں نہ کر اے نار فاش   اے راز ایسا نئیں جو کیں کوئی جا کرے ہر ٹھار فاش
پیا سوں رات جاگی ہے سو دِستی ہے سودھن سرخُوش   مدن سرخُوش، سین سرخُوش، انجن سرخُوش، نین سرخُوش
تمھارا حُسن سو قدرت تھی روشنی پایا   ہوراں کا حُسن ترے حُسن انگے جیسے چراغ
شراب پھُول کھِلے تیرے باغِ نو خط میں   پلا تُوں ساقیِ سرمست مجھ کوں یک دو ایاغ
درست بات کتا ہُوں نہ جاسے مجھ تے دیکھیا   شراب پیویں حریفاں و مَیں نظارہ کروں
جو مجھ میں نئیں اہیں پرہیزگاری کے کاماں   شراب خور کو اہانت سوں کیوں اشارہ کروں
باغ میں آ کے بھنور پھُول سوں کہیا یو بچن   نازکم کر کہ کھِلے پھُول بہت تیرے تمن (طرح)
تمن نوراں تھے ہے بے نُور حوراں   تمارے نُور تھے جنّت ہے موزوں
نبی صدقے فنا نا جانے قطباؔ   محبّت میں بقا پیالا پیا مَیں
شرابِ تلخ دے ساقی کہ رنگ اُس تھے شفق پاوے   او تلخی کا اثر میٹھا ہمن مستاں سوں کرتے ہیں
جداں تھے عِشق میں بوجے تداں دیکھے تجھ اپنے میں   سکل سُد بُد گنواں پوجے رہے تجھ ناؤں جپنے میں
اے خُوش خبر صبا تُوں لے جا جواں قداں کن   چمناں کی آرزو میں بیٹھے ہیں مے پرستاں
جہاں تُوں واں ہُوں مَیں پیارے مجھے کیا کام ہے کِس سوں   نہ بُت خانہ کا مجھ پروا نہ مسجد کا خبر مجھ کوں
جنّت ہور دوزخ ہور اعراف کچھ نہیں ہے مِرے لیکھے   جِدھر تُوں واں مرا جنّت جِدھر نئیں واں سقر مجھ کوں
کہیا کہ مرحمت کی نظر سوں نواز مج   کہیئے ہماری پنتھ (راہ) منے جاں فشاں کرو

یہ سرفرازی بس ہے دو جگ منے معانؔی مجھ سیس پر لِکھا ہے اسمِ محمد اللہ
مئے لعلی تھے مُکھ زردی ہمارا دُور کر ساقی مجالس زہرہ رقاصی سوں تُوں پُر نُور کر ساقی
سجن بول تھے پھُول جھڑتے ہیں جیو کے عجب کیا جو اِس باس سوں مج بھُلا دے
ہمارا سجن خُوش نظر باز ہے تو اس دِل میں سب عِشق کا راز ہے
کہ اے دِل سدا مجھ سوں پیرم کہانی کہ تجھ وصل کا نیند مجھ نین آوے
پرت مکتب میں مَیں ہُوں سخت ناداں تُوں چھند بند کی کتاباں سب پڑی ہے
مجھ عِشق گری آگ کا یک چنگی ہے سُورج اِس آگ کے شعلہ کا دُھواں سات گگن ہے
نبی صدقے قطبؔا کوں بن سائیں ہور کچھ محبّت کے عالم میں ہرگز نہ بھاوے
رقیب کاہے کوں کرتا ہے ہم سے کج بحثاں قبول ظلم و جفا ہے جو آئے جاناں تھے

اسی عہد کے ایک شاعر کی غزل بھی قابلِ توجہ ہے جس کا نام معلوم نہیں:

نامعلوم

سکھ چین کے منڈل موں سبھ جا کرو پکارا دل می رود زدستم صاحبدلاں خدارا
اکھیاں نے جھڑ لگایا رسوا کریں گی آخر دردا کہ راز پنہاں خواہد شد آشکارا
اے مرگ ٹک امن دے دل کی مرادیوں ہے باشد کہ باز بینم دیدار آشنا را
دو دن کی زندگانی مت کر جفا کسی پر نیکی بجائے یاراں فرصت شمار یارا
تن من کِیا ہے لوہو ، لوہو کِیا ہے پانی دلبر کہ در کفِ اُو موم است سنگ خارا (۵۵)

میر کمال الدین حسین اندرابی رسوا (زمانہ ۱۶۲۵ء) رسوؔا جموں و کشمیر سے تعلق رکھنے والے قدیم شعرا میں سے ہیں۔ ایک شعر ملاحظہ ہو:

با غیر الفت تا کجا از یار وحشت تا بکے سب سوں وفا ہم سوں جفا اے بے وفا کیا ڈھنگ ہے

شیخ عثمان جالندھری غازی پوری (م ۱۶۲۵ء) حضرت مجدد الف ثانی کے پیر بھائی تھے۔ ایک غیر مقفیٰ ریختہ اُن سے یادگار ہے جس کی صرف ردیف اُردو ہے باقی فارسی ہے۔

عاشقِ دِیوانہ ام آوؔ پیارے حبیب از ہمہ بیگانہ ام آوؔ پیارے حبیب
اے دِل و دیں جانِ من دَرد تو درمانِ من ذِکر تو سامانِ من آوؔ پیارے حبیب (۵۶)

ابوالمظفر ابراہیم عادل شاہ ثانی (۱۵۷۱ء - ۱۶۲۷ء) دس سال کی عمر میں تخت نشیں ہُوئے۔ روشن خیال اور انتظامی صلاحیتوں سے مالا مال تھے۔ اپنے دورِ حکومت میں نہایت اعلیٰ نظم و نسق کا مظاہرہ کیا۔ وہ شعر و شاعری اور فنِ تعمیر کے علاوہ موسیقی میں بھی خاصی دسترس رکھتے تھے اور اُن کے عہد کے تمام گویے اُنھیں جگت گرو کہا کرتے تھے۔ وہ اپنی موسیقانہ سُوجھ بوجھ اور گیتوں کی وجہ سے معروف ہیں۔ فارسی کے نامور شاعر ظہورؔی اور ممتاز تاریخ

دان ابوالقاسم فرشتہ انھی کے دربار سے وابستہ تھے۔ ہندی میں علم موسیقی پر ایک نظم ''نورس'' کے نام سے کتابی شکل میں لکھی جس کا دیباچہ مشہور فارسی شاعر ظہوری کا تحریر کردہ ہے۔ نورس کا نام اِس قدر پسند خاطر ہُوا کہ ۱۵۹۹ء میں بیجاپور کے قریب ایک شہر نورس پور آباد کر کے گویوں کے لیے محل سرائیں تعمیر کرائیں، شاہی محلسرا کا نام نورس محل شاہی مہر پر نورسی اور سکہ پر نورس تحریر ہُوا۔ علم ونشان کا نام نورس ہو گیا حتیٰ کہ بعض شعرا نے تخلص بدل کر نورس رکھ لیا۔ دکنی کے اچھے شاعر تھے اور غزل بھی کہتے تھے۔ اُن کے بعض اشعار میں تصّوفانہ غزلیہ مزاج مِلتا ہے۔

سیّد محمد قادری خاکی اورنگ آبادی عہد جہانگیری (۱۶۰۵ء تا ۱۶۲۷ء) کے شاعر ہیں۔ اُن کے دیوان کی نشاندہی ہوتی ہے (۵۷)۔ خاکیؔ شمس ولی اللہ کے ہمعصر تھے اور دلّی کی اُس وقت کی مستعمل زبان میں عموماً عارفانہ کلام کہتے تھے۔

ٹھانی ہے اپنے من میں اَب تو یہی سریجن تجھ پیم کی گلی میں خاکیؔ کو خاک ہونا
اپنے معشوق سنگ ہو رہنا ایک دِل ایک رنگ ہو رہنا
خُوش یہی حال ہے فقیری کا نفس و دِل بیچ جنگ ہو رہنا
جائز نہیں تھیں ہجر کی شب کی شکایتیں مجھ کو خصوص آج تو نقدِ وصال تھا

ملک خوشنود بیجاپوری (م ۱۶۴۱ء) محمد عادل شاہ کے دَور (۱۵۵۴ء۔ ۱۵۵۷ء) کے ایک ممتاز دکنی شاعر تھے۔ نصرتیؔ اور رستمیؔ کے معاصر، بیجاپور کے درباری امیر اور عبداللہ قطب شاہ کے غلام۔ سلطان کی پھوپھی خدیجہ سلطان کی محمد عادل شاہ سے شادی کے وقت سامانِ جہیز کی حفاظت کے لیے انھیں ساتھ روانہ کیا گیا۔ اپنی خوش اسلوبی کے سبب خدیجہ سلطان کے دل میں راہ پائی اور اعلیٰ عہدے پر مامور کیا گیا۔ امیر خسرو کی فارسی مثنویوں کے تراجم کے علاوہ قصائد مراثی اور غزلیں بھی لکھیں۔ غزلوں کا عمومی موضوع وہی عورت ذات سے عِشق ومحبّت کی باتیں کرنا ہی ٹھہرتا ہے۔

ہو غریقِ رحمتِ پروردگار آج ساقی کا پیالہ ہو گیا
اگر دُنیا میں رکھنا ہے تو رکھ ایمان سوں یارب خزانا دے محبّت کا رہوں تجھ دھیان سوں یارب
سب رین جاگے سحر پڑہ تو بھی سجن آیا نہیں جب جب کہ دیکھی بات مَیں درشن کو دِکھلایا نہیں (۵۸)

مُلا شیخ بہا الدین غواصی بیجاپوری (متوفی قبل ۱۶۴۹ء) عبداللہ قطب شاہ (۱۶۲۵ء۔ ۱۶۷۲ء) کے دربار کے ایک پُرگو اور قادر الکلام شاعر تھے ابتدائی زندگی عسرت میں گذری تاہم بعد میں دربار میں بڑی عزّت اور شاہی سفیر کی حیثیت حاصل ہُوئی۔ عبداللہ قطب شاہ نے ان کی بڑی عزت افزائی کی اور ملک الشعرا بنایا۔ ایک گاؤں بطور جاگیر دیا۔ غواصیؔ صاحبِ تدبیر اور غیر معمولی قابلیت کے شخص تھے جنھوں نے ملا نصرتیؔ، مقیمیؔ، عشرتیؔ

اور غوثی جیسے شعرا سے بھی اپنی صلاحیتوں کی داد پائی البتہ ملا وجہی سے ان کی نوک جھونک چلتی تھی۔ شاعری میں وہ کِسی کو اپنا مد مقابل نہیں سمجھتے تھے اور خُود کو فنِ شعر میں بہت بُلند خیال کرتے تھے تاہم غرور اور جوانی کی رنگینی گزار کر بالآخر صوفیانہ رجحانات کے حامل شاعر ہوئے۔ اُن کی اکثر نظمیں غزل کی ہیئت میں ہیں۔ غزل میں وہ اپنے پیشروؤں کی طرح حُسن وعِشق کے موضوعات مسلسل لاتے ہے البتہ فنی لحاظ سے وہ اپنے پیشروؤں پر حاوی نظر آتے ہیں۔ سراپا نگاری میں کمال رکھتے تھے ہندی الفاظ کی فراوانی کے ساتھ اُن کی غزلوں میں تغزل کے ساتھ تصّوف اور اخلاقی مضامین بھی ہیں۔ غزلوں میں موسیقیت اور گیتوں کا سا انداز ہے۔ اُن کی کلیات کی ضخامت اور اندازِ بیاں کی نُدرت یقیناً اُن کی قادر الکلامی، پُر گوئی اور بڑا شاعر ہونے کی دلیل ہے۔ اُن کا اختصاص یہ کہ اُنھوں نے فارسی سے درآمدہ روایت میں دیسی پیوند لگا کر ایک مختلف طرزِ احساس کی شاعری کی جو اُن کے عہد سے قدرے آگے کی محسوس ہوتی ہے۔ اُن کے کلام میں جہاں جہاں خالص دکنی لب ولہجہ سے انحراف کی کیفیت پیدا ہُوئی ہے وہاں وہاں وہ اپنے زمانے کو پھلانگ کر اگلے زمانے میں جست لگاتے ہُوئے دِکھائی دیتے ہیں۔ اُن کا قصہ سیف الملوک (۱۶۲۶ء) اور مثنوی طوطی نامہ (۱۷۲۶ء) مشہورِ زمانہ ہیں۔ حافظؔ کی غزلوں کے تراجم بھی اُن کے ہاں مِلتے ہیں۔

منتخب اشعار (۵۹)

تر جگ میں شور اُٹھیا تجھ حسن کی جھلک کا: کہنا سکھی ترا مکھ سورج ہے کس فلک کا
کہ ہے یو چرخ زنگاری ورق میرے سفینے کا: بچن میری زباں کے آج تارے ہو نہ کیوں جھمکیں
معشوق خُوب عالی صاحب جمال ہونا: عاشق کوں اِس ہَوا میں مدرنگ لال ہونا
اسلام اُجالا پایا ہور کفر سو کالا ہُوا: بے مثل تیرے گال ہور نادر ترے اس خال تھے
ہووے گا یکبارگی مشکل سب آساں غم نہ کھا: درد منداں کا سو درماں عین اُس کا لطف ہے
دن بھی آوے گا نکل روشن ہو تاباں غم نہ کھا: رات اندھاری ہووے کہ ہرگز پشیمانی نہ کھینچ
ہے تجھے جمیعت آخر اے پریشاں غم نہ کھا: بولتا ہُوں کھول میں یو فال گھڑی باندھ لے
ازل کے دیس تھے یو فن مجھے درکار ہو آیا: دوانا ماہ رویاں کا نہ مَیں کچھ آج کل تھے ہُوں
شوق تیرے وصال کا ہے پیا: ذوق ہے مجھ کہ ہر گھڑی دل میں
باس سب تجھ گلال کا ہے پیا: دیکھتا ہُوں تو مجھ دماغ منے
لب لال میرے لال کا ہنستا جو گلریزی کِیا: جیوں پھول کا بن بھر گیا دامن گریباں لگ مِرا
جو مَیں تخلص آپنا زاہد ہو پرہیزی کِیا: آ عشق میری عقل پر ہنسنے لگا یک بارگی
ترے اُدھر کوں جو مَیں چشمۂ حیات کھیا: ملک ہو شاد دیئے خضر کا خطاب مجھے

تیرا جمال دیکھنے اکثر علی الصباح: آتا ہے آفتاب نِکل کر علی الصباح
جس گھڑی ہوے سجن سات منجے دید پہ دید: اس گھڑی ذوق اپر ذوق ہے ہور عید پہ عید
مجھ غواصیؔ کوں تُوں باطن میں نہ دیکھ اس تھے جدا: شاہ رگ ئمنے ہے نزدیک اگرچہ ہے بعید
ہزار شوق سوں کرتا ہے ذوق غواصیؔ: گلے کوں باند لے تیرے وصال کا تعویذ
اِس دور کے ناریاں میں تُوں اے ناز بھری آج: غواصؔ کی انکھیاں میں دِسے سب تھے عجب تر
بیدار تج بدل ہے جکوئی ترکِ خواب کر: دیدار دے توں آج اُسے کامیاب کر
شربت پِلا مجھے تج اَدھر کا کہ دل میں آج: رہتا نہیں ہے عشق حرارت کیے بغیر
پیو باج آنکھیاں کوں آئے نہ خواب ہرگز: بے تاب ہُوں نہیں کچ مج تن میں تاب ہرگز
تارا ہُوں مَیں صبا لگ مشتاقِ دید لیکن: پھر مج کدھیں نہ دیکھیا وہ ماہتاب ہرگز
تجھ زلف کا ہوس ہے مِرے جیو کوں یوں مدام: جیوں ماہتاب کوں ہے شبِ تار کا ہوس
آرام اُس کے حق میں دِسے دردِ زخم کا: جس کوں تری پلک کی ہے تروار کا ہوس
عاشق ہے جن تج لال کا اُس مال دھن سے کیا غرض: ہے کام جس کو روح سوں اُس کوں بدن سے کیا غرض
تج مکھ بہارستان کے نادر تماشے کے انگے: صحرا سوں کیا نسبت ہے مج ہور پھول بن سوں کیا غرض
آج تیرے حُسن کا غوغا ہے پیارے ہر طرف: تو دلاں پھرتے ہیں بادل ہو ہمارے ہر طرف
ہُوا تو آج عجب ہے سکھی وہ یار کہاں: مِلے ہیں سب ولے میرا وہ دوست دار کہاں
مَیں تجھے دیکھ گل کے موم ہُوا: سر تھا پاواں تلک ہے آتش تُوں
جب سحر گہ اُٹھ اندیشا کارسازی کا کروں: نت دعا مَیں تجھ سجن کے جاں درازی کا کروں
دَم مسیحا کا جو ہے جاں بخش سن حیراں ہوے: جب بیاں تجھ لعل اَدھر کی دل نوازی کا کروں
جس گھڑی میں جو تجے یاد مَیں اے جان کروں: دل کے دیدیاں کوں ترے حسن سوں حیران کروں
مجھ غواصیؔ کوں اگر ہوے ترا آج وصال: ناز اس دھرتی کے اپرال جوں اسمان کروں
مَیں عشق کے بازار میں راکھیا جو قدم کوں: شادی کے درم دے کے لِیا ذوق سوں غم کوں
باور نہ مِرے کان میں کوئی بات صنم کی: مَیں عین صمد کا ہو دیا چھوڑ صنم کوں
بھر دے پیالے وہ مجھ کو پے در پے: توڑ دوں رات کی خماری کوں
صبوری کیا ہے کہ اے دل کہ بسریا مَیں صبوری کوں: صبوری دُور اُسے دِستی ہے جن سمجھیا ہے دُوری کوں
بڑا مطلب ضروری ہے جو اپنے نفس کو سمجھے: ہو عارف ترت کرلے حاصل اِس مطلب ضروری کوں
جب کروں غواصیؔ ہو اس حسنِ خوبی کا بیاں: دلبراں کے دل میں تب عالم کی حیرانی رکھوں
نین کوں فرش سر کوں کر پاؤں: نت گلی میں تری گذر جاؤں
گرچہ ہُوں مسکین ہور مفلس ہُوں مَیں: عاشقاں میں صاحبِ مجلس ہُوں مَیں

گرچہ ہُوں مسکین ہور مفلس ہُوں مَیں: عاشقاں میں صاحبِ مجلس ہُوں مَیں
راجنا کل جو خواب دیکھی مَیں: در شبِ ماہتاب دیکھی مَیں
نیند تھے آنکھ جو کھُلی ناگاہ: گود میں آفتاب دیکھی مَیں
آج مجھ دل کوں کچ قرار نئیں: کیا کروں مَیں نزک وو یار نئیں
سب پیا کے ہیں حسن کے بے ہوش: شہر میں کوئی ہوشیار نئیں
ہو دیدہ دل کے عالم میں گذر کر دیکھتا ہُوں تو: وہی ہے سب وہی ہے رخ جدھر کر دیکھتا ہُوں تو
کھُلے سر تھے گلزار الحمدللہ: اُٹھیا جگ میں مہکار الحمدللہ
جہاں کا تہاں آج دیتے ہیں جلوا: سعادت کے آثار الحمدللہ
مجھ کوں یاقوت کے بدل ہے: تجھ رنگیلی کے ہونٹ کی لالی
اُجالے دن کوں ہور کالی رین میں یو ستارے سب: جو ڈبتے ہور نکلتے ہیں سو ہیں بازی گراں میرے
دیوانے مَیں کروں یک دھر تھے سب کوں تو عجب کیا ہے: کہ جم باتاں کے منتراں سوں بھرے ہیں دفتراں میرے
تُوں مست ہے ہور جان کہاں تجھ کوں مِرا یاد: بن یاد دلاوے تجھے کچھ یاد نہو سے
اُس باغ کے سرواں کوں کہاں روح اچھے گا: جس باغ کے سرواں میں تُو شمشاد نہو سے
دیکھ تج مکھ کی شمع کوں یو جیو: دوڑتا جیوں پتنگ جاتا ہے
جو کوئی اِس مزرعِ دِل پر برہ کا بیج بوتا ہے: نہ ہرگز اُس کے بستاں میں گُل اُمیّد ہوتا ہے
نہ جانو اے سکھی تُو کیا بلا ہے: کہ سارا شہر تیرا مبتلا ہے
دیکھیا ہُوں یوں تجے مَیں اونچے مقام پر تھے: جوں آفتاب آتا مشرق کے بام پر تھے
کٹھن موجاں برہ کے مجھ پہ ساری رات چلتے تھے: صبا لگ دُکھ کے دریا ہو نین میرے اُبلتے تھے

شاہ سلطان (معاصر غواصیؔ) میراں شاہ معروف کے خلیفہ و مُرید اور تصّوف سے شغف رکھتے تھے۔ اُن کی غزلوں میں سادہ اور سلیس زبان میں عِشق مجازی اور عِشقِ حقیقی کے تجربات بیان ہُوئے ہیں۔ کلام میں پختگی اور تنوع ہے۔ کہا گیا ہے کہ ان کی کلیات تھی۔

حُسن زیبا ہے ہر جاگہ ولے بینا نظر ہونا دِسے گا حُسن ہر جاگہ ولے دیکھن بصر ہونا
علماءٔ تمام مِل کر پڑھتے ہیں کئی کتاباں پر نیکو علم مج کوں تج ابرو کا سفر بس
سنگھار کر اَب گھر ستی نکلیا ہے خوباں یک طرف ہرڈگ میں ٹھمکے یک طرف کر چل کے نازاں یک طرف

کمال خاں رستمی بیجاپوری (متوفی ۱۶۴۹ء) عادل شاہ ثانی کے دربار سے منسلک دکن کے ممتاز شاعروں میں تھے۔ اُن کی غزل بھی اپنے زمانے کے عمومی رجحانات سے معمور نظر آتی ہے۔ پُرگو اور قادر الکلام شاعر ہونے کے علاوہ عمدہ نثر نگاروں میں بھی شمار ہوتے تھے۔

مستی سوں چنچل سیج میں جب مَست اوٹھے ہیں شوخی سوں نین دو میری سُدبُد کو لوٹے ہیں

خوباں کرے وعدے کوں نکو رستی دِل لاؤ تحقیق کہے جس سوں وہی جھوٹ موٹے ہیں

شیخ محمد مظہرالدین ابن نشاطی (متوفی ۱۶۵۵ء)حیدر آباد میں پیدا ہُوئے۔عبداللہ قطب شاہ کے دربار میں معزز عہدے پر فائز رہے۔دبستانِ دکن کا ایک بلند قامت انشا پرداز اور شاعر تھے جنھیں واقعہ نگاری میں خاص دسترس حاصل تھی۔مثنوی ''پھول بن'' میں موجود ایک غزل سے شعر دیکھیے:

رہے تازہ چمن پیوستہ میرا شگفتہ ہے سدا گلدستہ میرا
دیا ہے جگ کوں رونق یک طرف تے ہے یو بازار جو دو رستہ میرا
بہوت خُونِ جگر کھا کر ہُوا گُل کلی نمنی جو تھا دِل بستہ میرا
کرم سوں حق کے پایا آج راحت فلک سوں تھا جو خاطر خستہ میرا

شاہ محمد ناصر افضلی الہ آبادی (م۱۶۵۸ء) کے ہندوی دیوان کے شواہد بھی ملتے ہیں (۶۰)۔بقول میر نذر علی درد کاکوروی اُن کی غزلیات کا مکمل اُردو دیوان مولوی عبدالحق کے پاس موجود تھا جس سے شمالی ہند میں ولی کا دیوان دیکھ کر غزل گوئی کی روایت باطل ہوجاتی ہے۔ان کا بیٹا محمد اجمل الہ آبادی بھی شاعر ہُوا۔

مُلّا خیالی (زمانہ ۱۶۶۰ء) کی اہمیت کا اندازہ ابنِ نشاطی اور سیّد اعظم بیجاپوری (زمانہ ۱۶۶۶ء) کے اِن اشعار سے بخوبی ہوجاتا ہے۔

اچھے تو دیکھتے ملاّ **خیالی** یُوں مَیں برتیا ہُوں سب صاحب کمالی
(ابنِ نشاطی، پھولبن)

خیالی کی فوجاں **غواصی** کی بحر **ہلالی** کے گوہر ہور **بحری** کی لہر
(سیّد اعظم، داستانِ فتح جنگ)

گولکنڈہ کے نئے قلعے میں، جو عبداللہ قطب شاہ نے تعمیر کروایا تھا، ملاّ خیالی کی مسجد کے آثار اَب بھی باقی ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے عہد کے صوفی بزرگ تھے ۔افسوس ہے کہ ملاّ خیالی کی صرف درج ذیل غزل ہی دستیاب ہے۔

بالی سروپ سودھن جُوں پوتلی نین میں صاحب جمال ایسے سکھی نہ کوئی لنگھن میں
سنسار کے چِتارے لِکھنے ملیں ہیں سارے مُکھ دیکھ سُد بسارے گم ہو رہے اپن میں
تج کیس گھنگروالے بادل پٹیاں ہیں کالے تس مانگ کے اُجالے بجلیاں اُٹھیاں گگن میں
نارنج پھُول جانی تس پھُول آسمانی دو پھُول زعفرانی اچھے ہیں سیم تن میں
یہ بول بولتا ہُوں موتی سوں رولتا ہُوں امریت گھولتا ہُوں کھٹ دودھ کے انجن میں
فارسی میں ہے **ہلالی** ترکی میں ہے **جمالی** دکھّن میں ہے خیالی اِس شاعری کے فن میں (۶۱)

مقطع ظاہر کرتا ہے کہ پورے دکھن میں اُنھیں اپنی اُستادی کا دعویٰ تھا۔ ''سیم تن'' والے شعر سے اندازہ ہوتا ہے کہ خیالؔی کی غزل میں پیکر کی طرف توّجہ زیادہ رہی ہوگی۔ اِس غزل سے عورت کے جسمانی روپ میں اُن کی دِلچسپی کا اِظہار بھی ہوتا ہے۔

پنڈت چندر بھان برہمن اکبر آبادی (۱۵۷۵ء۔ ۱۶۶۲ء) شاہ جہان کے دربار میں منشی تھے لیکن عالمگیر کے زمانے میں نمایاں ہُوئے اور گورنر لاہور کے دفتر میں ایک معزز عہدے پر فائز رہے۔ پھر دارالشکوہ (۱۰۲۴ھ۔ ۱۰۶۹ھ/ ۱۶۱۵ء۔ ۱۶۵۹ء) کے میر منشی رہنے کا اتفاق ہُوا۔ بعدازاں نوکری ترک کر کے بنارس میں سکونت اختیار کی۔ ایک دن شاہ جہان کے حضور شعر خوانی کو کہا گیا تو انھوں نے ایک کافرانہ شعر پڑھ دیا جس سے شاہجہاں کو غصہ آ گیا اور کہا کہ کم بخت مرتد ہے اسے قتل کر دیا جائے تاہم افضل خاں کی عرض پر کسی طرح جاں بخشی ہُوئی۔ اُن کی اِس غزل کو زبان دہلی کی نشاۃ الثانیہ کا نقوش اوّل کہا جاتا ہے۔

خُدا نے کِس شہر اندر ہمن کو لائے ڈالا ہے نہ دِلبر ہے نہ ساقی ہے نہ شیشہ ہے نہ پیالا ہے
پیا کے ناؤں کی سمرن کِیا چاہوں کروں کس سیں نہ تسبی ہے نہ سمرن ہے نہ کنٹھی ہے نہ مالا ہے
خُوباں کے باغ میں رونق ہوئے تو کِس طرح یاراں نہ دونا ہے نہ مروا ہے نہ سوسن ہے نہ لالہ ہے
برہمنؔ واسطے اشنان کے پھرتا ہے بگیا میں نہ گنگا ہے نہ جمنا ہے نہ ندّی ہے نہ نالا ہے (۶۲)

منشی ولی رام ولی (متوفی ۱۶۶۶ء) دارالشکوہ کے مشیر خاص تھے۔ عربی، فارسی اور ہندی میں شاعری کی۔ جمالؔی اور بہرامؔ کی طرز کے جڑے ہُوئے الفاظ اُن کی غزل میں حاوی نظر آتے ہیں۔

چہ دِل داری دریں دُنیا کہ دُنیا سے چلانا ہے چہ دِل بندی دریں عالم کہ سر پر چھوڑ جانا ہے
بہ ہنگامِ اجل آید بکارت لکھ نہ لکھ آید بچھائی کاہ کی تیری وہی تیرا بچھانا ہے
شرابِ سُرخ می نوشی ، اجل کردی فراموشی مَرن کو دُور مَت سمجھو عجب یہ ٹُک بہانا ہے (۶۳)

شاہ معظم قادری بیجاپوری (متوفی ۱۶۷۰ء) شاگرد قادرؔ۔ اُن کی غزل گذشتہ روایت کی تکرار ہے۔

صراحی مے سوں پُر کر کر لِیا تھا ہات میں اپنے مجھے بھی مست کرنے کو نپٹ سرشار آیا تھا
یو مردانِ حق کچھ خُدا تو نہیں ولیکن خُدا سے جدا تو نہیں

طبعی دکنی (زمانہ ۱۰۸۱ھ/ ۱۶۷۰ء) وجہیؔ سے نہایت عقیدت رکھتے تھے۔ ایک روایت کے مطابق وجہیؔ ان کے خواب میں آئے تھے اور ان کے کام کی تعریف کی تھی۔ تانا شاہ کے درباری شاعر اور مثنوی نگار تھے لیکن اُن کے زمانے تک غزل کے مقبولِ عام ہونے کے شواہد مِلتے ہیں۔

ترے ہات میں شاہ جم جام اچھو ہمیشہ بغل میں دلارام اچھو
جگت کے شہاں میں تُوں اچھ نیک نام کہ دُشمن تِرا ہے سو بدنام اچھو
اچھو سب سلامت عزیزاں ترے جہاں لک عدو ہیں سو کم نام اچھو

غزل از مثنوی ''بہرام وگُل اندام''

محمود بیگ دکنی (زمانہ ۱۶۷۰ء) کو قائمؔ چاند پوری نے ولیؔ کے معاصرین میں شُمار کیا ہے لیکن اُن کی زبان اُنھیں ولیؔ سے پیشتر کا شاعر ثابت کرتی ہے۔ اُن کے ہاں ہندوی کے علاوہ فارسی اور پنجابی کلام بھی دستیاب ہے جس سے اُن کی قادرالکلامی کا اندازہ ہوتا ہے۔ یُوں تو محمودؔ نے مرثیے اور دوھرے بھی سپردِ قلم کیے لیکن اُن کی زیادہ تر شہرت غزلوں کی وجہ سے ہے جس میں فارسی اسلوب کی جھلک نمایاں ہے۔ اُنھوں نے غزل کی سراپا نگاری اور طرب ونشاط کی کیفیات میں تھوڑی بہت فکر کی آمیزش کی اور مضامین کے دائرہ کو اپنے خیال سے وسعت دی۔

جو قدم راکھے سبک ساری کی رہ میں جیوں حباب نیں ہے لغزش پانوکوں اُس کے اگر چلتا بر آب
آج ہور کل پر اپس کی زِندگی نا گھال تُوں جو تُوں کرتا ہے سو کر لے حق کے کاماں کوں شتاب
کب تلک بھٹکے گا تُوں بے بود کاماں کے پچھے دیکھ تُوں دُنیا دُنی کوں جگ میں مانندِ سراب
پرکھ محمودؔ دنیا میں تُوں رسم آمیز عالم کوں ایتا مُکھ موڑ کر بیٹھے جو تھے تجھ جیو کے یاراں
نا کفر پچھانے دلِ حیراں و نہ دیں کوں از نقشِ چپ و راست خبر نیں ہے نگیں کوں
آسودہ اہے عِشق ز بیتابِ عشّاق نیں زلزلہ خاک سوں غم چرخِ بریں کوں
ہر چند ہوس ہے تجھے اِس جگ میں خوشالی زنہار نکو کھول اپس چینِ جبیں کوں
ڈرتا ہُوں مَیں اُس مستِ سیہ چشم سوں آخر بے دیں کریں محمودؔ سے سجادہ نشیں کوں
دئی ہُوں روشنی دِل کوں مدد امداد روئے سوں چراغِ بے بہا روشن کیے پانی ستی یاراں
لوکاں کہیں پتھر سے کچھ سخت نئیں ولیکن جو کوئی پیا سے بچھڑا وہ سخت ہے پتھر سے
محمودؔ تجھ میں دِستا پُورا ہنر وفا کا ہے کیا عجب جو بھاوے تو پیو کو اِس ہنر سے
گر کان ہیں تجھ کوں ارے اِس باغ میں غنچے سگل کرتے ہیں سوجیاں ستی تلقینِ خاموشی تجھے (۶۴)

اِن اشعار میں عِشقیہ جذبات کا اِظہار بھی ہے اور دُوسرے موضوعات بھی۔ یہاں ہندوی اور فارسی اثرات گھُلتے مِلتے ہُوئے نظر آتے ہیں محمودؔ نے غزل کی ہیئت کو سنجیدگی سے اِستعمال کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے بعد آنے والے بعض قدآور شعرا نے بھی اُن کے لہجے اور اسلوب کو نہ صرف سراہا بل کہ اُس کی پیروی بھی کی۔ ولیؔ نے اِسی طرزِ غزل گوئی کو معراج بخشی جو ہمیں محمودؔ کے ہاں مِلتی ہے۔ اِنھی اعزازات کو مدِ نظر رکھتے ہُوئے اُنھیں ''اُردو غزل کی روایت کا معمارِ اوّل'' (۶۵) قرار دِیا گیا۔

شیخ محمد امین ایاغی (زمانہ ۱۶۷۰ء) نصرتیؔ کے معاصرین میں شُمار ہوتے ہیں۔ علی عادل شاہ ثانی کے دَور میں تھے اور اپنے اِس دَور میں ہونے پر خُدا کا شکر بجالاتے تھے۔ گجرات کے باشندے تھے لیکن ایک عرصہ تک اورنگ آباد میں قیام کِیا۔ اُن سے

منسوب مثنویوں ''یوسف زُلیخا'' اور ''نجات نامہ'' نے مقبولیت حاصل کی۔ ''نجات نامہ'' شریعت کی پابندیوں کے متعلق پند و نصائح ہیں۔ قادریہ مسلک کا سخت مذہبی آدمی تھے اور راگ سننے، گیت گانے اور شطرنج کھیلنے کو گناہ سمجھتے تھے۔ حد درجہ مذہبی لگاؤ رکھنے کی وجہ سے اُن کی غزلوں میں ایک درویشانہ صدا ملتی ہے۔

دیا ہُوں محبّت منے جیو میں محبّت مِرا جیو ایمان ہے

گنہ کیا ہُوا ہے سو معلوم نیں مجے دیکھ کے آج انجان ہے

زمیں پر سُورج کوئی دیکھیا نہیں ایاغیؔ تجے دیکھ حیران ہے(۶۶)

اُنھوں نے اپنی شخصیت کے پس منظر میں محبّت کو ایمان قرار دیا ہے۔ بعض غزلوں کی سنگلاخ زمینیں اُن کی اُستادی پر دال ہیں جِن میں سادگی اور روانی کے عنصر نے ایک مختلف مزاج کا احساس دِلایا ہے۔

دیدار دیکھ تیرا حیران ہو رہیا ہُوں یک یک پلک تماری سُورج مثال درپن(۶۷)

سیّد نظام الدین احمد قادری نظامی دکنی (زمانہ ۱۶۷۰ء)

گر چاہیے نیکی تو کرو سب سے بھلائی ڈاڑھی نہ بڑھاؤ یہ خراسان نہیں ہے

شاہ امین الدین اعلیٰ (۹۹۰ھ۔۱۰۸۵ھ/ ۱۵۸۲ء۔۱۶۷۵ء بیجاپور) خلف شاہ برہان الدین جانم بن شاہ میراں جی شمس العشاق۔ بیجاپور کے اولیائے اللہ میں سے تھے اور صوفیائے دکن میں امتیازی حیثیت حاصل تھی۔ سلسلۂ چشتیہ سے تعلق اور اس حوالے سے موسیقی سے رغبت تھی۔ نثر میں بہت سے رسالے تحریر کیے۔ گیت اور دوھرے کی اصناف کو اپنے صوفیانہ خیالات کے اظہار کے لیے استعمال کِیا۔ غزلیں بھی لکھیں۔ اعلیٰ کے ہاں ایک نظم نما غزل ایسی مِلتی ہے جِس میں مطلع ہم قافیہ ہے اور باقی اشعار میں صرف ردیف باقی رہ گئی ہے۔ اِسی ساخت کی ایک اور غزل بھی ہے جِس میں آدھا مصرع فارسی اور آدھا اُردو کا ہے۔ اپنے مذہبی پس منظر کے سبب اُن کے ہاں زیادہ تر اخلاق اور تصوّف کے مضامین پائے جاتے ہیں۔ استغراق کی کیفیّت طاری رہتی اور اُسی حالت میں شعر کہتے تھے جنھیں مُریدوں نے جمع کر کے ''جواہر الاسرار'' نام رکھّا۔

تمت کیا یک غزل میں ابیات خاصے پنج و دہ مفہوم کر ستّار ہونا عیب جو ہونا امیںؔ(۶۸)

باباشاہ حسین حسینی بیجاپوری (مرید و خلیفہ حضرت امین الدین اعلیٰ) غزل گو شاعر تھے۔

ہُوا ہے شوق مجھ کو طبع تیری آزمانے کا نہیں ثانی ترا جگ میں تُوں قادر ہے زمانے کا

جہاں کے عاقل و دانا ہیں عاجز تجھ فراست سوں کِسے طاقت صنم تحسیں میں تیرے بار پانے کا

حسینیؔ منتظر بیٹھا ہے کب سوں چاند سوں مُکھ کا اگر ہو دِل منے پیارے تو پھر کیوں راز سوں پُوچھو

شاہ میر عبدالقادر قادر حیدر آبادی گجراتی (مرید وخلیفہ حضرت امین الدین اعلیٰ) عموماً قادر لنگا کے نام سے پہچانے جاتے ہیں۔ پچاس سال کی عمر میں درویش ہو گئے تھے۔ غزل میں اپنے زمانے کے رواج کے خلاف اخلاقی مضامین باندھے اور یہی اُن کی اِنفرادیت ہے۔

نکو کر مہربانی تُوں بجز مجھ اے سجن کِس سوں نہ کھول اِس لب کی غنچہ کوں نکو کر تُوں بچن کِس سوں

نکر کِس پر زبردستی نہ کِس کا دِل دُکھانا ہے پتی کیا مال پر مستی خُدا کو مُنہ دِکھانا ہے

تکبر کے جو مسند پر غروری کا جو تکیہ دھر رہا کیا بیٹھ غفلت کر تجھے دُنیا تھے جانا ہے

کہاں وہ دِن ووہی راتاں پیا ہمنا سے مِلتے تھے پرت کے چاؤ سے من میں خُوشی کے پھُول کھِلتے تھے

سلطان محمد قطب شاہ ظل اللہ (۱۵۹۱ء۔ ۱۶۲۵ء) برادرزادہ وداماد قلی قطب شاہ ۔اپنے چچا کے بعد تخت نشین ہُوئے۔ وہ قطب شاہی حکمرانوں میں چھٹے نمبر پر تھے۔ صلح جو اور فلاح پسند بادشاہ تھے۔ فارسی اور اردو دیوان موجود ہیں۔ قلی قطب شاہ کا دیوان بھی انھوں نے ہی مرتب کیا تھا۔ سکسینہ نے لِکھا ہے کہ ''وہ نہایت متشرع اور پابند مذہب، سخی اور فنِ تعمیر کا دلدادہ تھا''۔ (۲۹) شعروشاعری کا شوق اُنھیں وراثت میں مِلا۔ کلام سادہ اور صاف ہے۔ مکمل دیوان سالار جنگ کے کتب خانہ میں موجود تھا۔

چھبیلی سوں لگیا ہے من ہمارا کہ اس بن نئیں ہمیں یک تل قرارا (۶۹)

پیا سانولا من ہمارا بھولایا نزاکت عجب سبز رنگ میں دِکھایا

سکھی تو ہر گھڑی مجھ پر نہ کر غیظ محبّت پر نظر رکھ کر بسر غیظ

ساقیا آ شرابِ ناب کہاں چندر کی پیالی میں آفتاب کہاں

دو لب تِرے رنگیلے یاقوت کو دیے رنگ لے بھیک رنگ عقیقاں رنگیں ہُوئے یمن میں

سنو لوگ میری پرم کی کہانی کہ پیلا ہے رنگ عاشقی کی نشانی

عہدِ شاہجہان (۱۶۲۷ء۔ ۱۶۵۸ء) کے دکنی شعرا میں ہاشمؔ، جعفرؔ، سالکؔ، اور ہاتفؔ نسبتاً نمایاں ہیں۔ **ہاشم دکنی** کے ہاں عشق کی عربی، فارسی اور ہندی روایات مدغم ہو رہی ہیں۔

دکھن ہور ہند کے دِلبر ہمن سے بے حجاب آچھے کہ مکھڑے چاند سے پر جن کے خط کے پیچ وتاب آچھے

جعفر دکنی

غمزیاں سوں دیکھو شوخ مجھے مار کر چلے مجروح رس پہ راہ منیں ٹھار کر چلے

سالک دکنی

پھِروں بے ہُوش ہو کر مَیں برہنہ پا بدل تیرے یقیں بُوجھوں تمن پیارے کہ سالکؔ کو لبھایا ہے

ہاتف دکنی

انکھیاں تِری اور زُلف سے کافر ہُوا سارا جہاں اِسلام اور تقویٰ کہاں ، زہد اور مسلمانی کدھر

مہر علی رأفت دکنی طبقۂ اوّل سے تعلق رکھتے ہیں۔ظریف الطبع تھے لیکن معاصرین کوٹھٹھول پن سے رنجیدہ کر دیتے تھے۔

پونچھا داماں سے رقیباں کے انکھا کا لوہو یُوں بھی ہمنا سے نہ بولے کہ اِتا مَت رووے

یوسف

بجلی جھلک نسک کر پاتال تل رہے جا دیکھے جو خُوش اُجالا تجھ نُور کے جھلک کا
تج عِشق تے جو گھائل دارو چلے نہ اُس کو بیٹھیا جو تیر دِلبر تجھ نین کے پلک کا

قریشی

سکھی تج تے کہ دِل ہر چند پھِرا دُوں ہر طرف اپنا نہیں پھِرتا کہ جُوں قبلے نما قبلے ادھر پھرتا

رحیمی

ثانی نہیں جو اُس کے خوباں منے جہاں کے زہرا کتے سو اُس کو کوئی مشتری کتے ہیں

رحمت احمد آبادی

جاناں رحم فرماوَناں یا مجھ بُلا یا آوَنا ایتا بھی کیا ترساوَناں یا مجھ بُلا یا آوَنا
ہے دل منیں یہ آرزو یک روز اپنے روبرو اے جانِ من بتلاوَناں یا مجھ بُلا یا آوَنا
یہ حسن ہے دن چار کا جوں پھول ہے گلزار کا آخر کوں ہے کملاوَناں یا مجھ بُلا یا آوَنا
ایتا نہ ہو بیباک تُوں آخر ہے مشتِ خاک تُوں کچھ حق سیتی شرماوَناں یا مجھ بُلا یا آوَنا
یہ دل جلے کا قول ہے ہر یہ سخن بے مول ہے مطلب حقیقی پاوَناں یا مجھ بُلا یا آوَنا
کہتاہُوں اب پہلاحرف رحمتؔ جو کرنی ہوئے تو کر پیچھے عبث پچھتاوَناں یا مجھ بُلا یا آوَنا(۷۰)

سید قریش عجیب بلگرامی نواب سر بلند خاں کی ملازمت میں گجرات میں تھے۔فارسی شاعری بھی کی۔

نصیحت مت کرو یارو ولے انصاف کر دیکھو کہ در پیوستنِ ابرو عجب منتر ملایا ہے
عجیبؔ از شوق آں دلبر عجائب ریختہ کہ کر بہ عزمِ دوستی یک سر عزیزوں کو سنایا ہے(۷۱)

غزل کے حوالے سے اَب تک کی شاعری میں کوئی بُلند درجہ بات نہیں۔محسوس ہوتا ہے کہ عموماً فارسی نا آشنا مقامی آبادی تک اپنے خیالات کی ترسیل کے لیے عوام الناس کی ہندوی زبان کو ذریعۂ اِظہار بنایا گیا تاہم یہ شاعری فارسی سے یکسر خالی نہیں بلکہ عربی عنصر بھی موجود ہے لیکن اِن الفاظ کا برتاوٴ ہندوی مائل ہے اور اوزان عموماً ہندوی ہیں۔ اگرچہ یہ اِبتدائی نقوش ذوقی یا وجدانی سطحوں پر تو ہمیں گرفت میں نہیں لیتے لیکن لسّانی تشکیلات اور ترقّی کے سِلسلے میں اِن کی اہمیت سے اِنکار ممکن نہیں۔

چوتھی صدی ہجری / بارھویں صدی عیسوی کے وسط سے لے کر گیارھویں صدی

ہجری / اٹھارویں صدی عیسوی کے اوائل تک متعدد چھوٹے اور درمیانی درجے کے ہندوی / اُردو غزل گو شعرا کا کلام دستیاب ہے۔ مسعود سعد سلمان کی اوّلیت دیوان کی غیر موجودگی میں بھی قائم ہے۔ بابا فرید گنج شکر سے منسوب ریختہ اُردو غزل کی غیر شعوری پیش قدمی کی اوّلین معلوم مثال ہے جبکہ امیر خسروؔ سے منسوب ریختے کو اِس سلسلے میں شعوری کاوش گردانا جاسکتا ہے۔ امیر خسروؔ کے بعد فیروزؔ اور احمدؔ گجراتی نے غزل کی جڑوں میں اپنے خیالات کا رس نچوڑا اور اُس کو بچپن میں پاؤں پاؤں چلنا سکھایا۔ دسویں صدی ہجری / سولھویں صدی عیسوی کے آخر میں غزل کو باقاعدہ فارم کی حیثیت دینے میں خواجہ محمد دہدار فانیؔ کا نام اہمیت کا حامل ہے جس کے بعد صاحبِ دیوان شاعر قلی قطب شاہ موضوعاتی سطح پر غزل کا ایک معروف نام بنتا ہے البتہ حسن شوقی اِبتدائی اُردو غزل کا ایک روشن سِتارہ ہے۔

حوالہ جات

(۱) ڈاکٹر وحید قریشی (مدیر)۔ تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند۔ پنجاب یونیورسٹی، لاہور

(۲) http://nlpd.gov.pk/uakhbareurdu/apirl2012/april_2.html

مورخہ ۲۹ اپریل ۲۰۱۷؛ بوقت ۱۲:۱۹

(۳) شفقت رضوی۔ امیر خسرو کے ہمعصر اُردو شعرا (مضمون)۔ مطبوعہ ''ہم سخن''، جناح گورنمنٹ کالج، کراچی۔ اشاعت خصوصی (۷۵۔۱۹۷۴) ص ۱۹۳

(۴) مولوی عبدالحق۔ اُردو کی اِبتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام۔ انجمن ترقی اُردو، کراچی۔ اشاعتِ چہارم ۱۹۷۷ء۔ ص ۱۱

(۵) حامد محمود۔ اُردو کا پہلا شاعر کون (مضمون) مطبوعہ روزنامہ نوائے وقت، راولپنڈی۔ عیدالفطر ایڈیشن ۱۹۸۷ء

(۶) ڈاکٹر وزیر آغا۔ خسرو (مضمون) مطبوعہ ''ہم سخن''، جناح گورنمنٹ کالج، کراچی۔ اشاعتِ خصوصی (۷۵۔۱۹۷۴) ص ۳۴۷

(۷) میر تقی میر۔ نکات الشعرا۔ مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، ادارۂ ادب و تنقید، لاہور، ۱۹۸۰ء۔ ص ۲۷

(۸) ڈاکٹر ابواللیث صدیقی۔ حضرتِ امیر خسرو اور ہماری لسانی روایت (مضمون)، مطبوعہ ''ہم سخن''۔ ص ۱۴۷

(۹) https://rekhta.org/ghazals/ze-haal-e-miskiin-makun-tagaaful مورخہ

۲۹ اپریل ۲۰۱۷؛ بوقت ۲۱:۴۰

(۱۰) ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی۔ اردو غزل ولی تک۔ بزمِ اشاعت اسماعیل یوسف کالج، جوگیشوری، بمبئی۔ ص ۱۱

(۱۱) ڈاکٹر سیّد احتشام حسین۔ اُردو کی کہانی۔ ترقیِ اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۰ء۔

(۱۲) حافظ محمود شیرانی۔ مقالاتِ حافظ محمود شیرانی (جلد اوّل)۔ مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور۔ طبعِ اوّل جنوری ۱۹۶۶ء۔ ص ۴

(۱۳) ڈاکٹر ابواللیث صدیقی۔ حضرتِ امیر خسرو اور ہماری لسانی روایت (مضمون)، مطبوعہ ''ہم سخن''۔ ص ۱۴۷

(۱۴) حافظ محمود شیرانی۔ پنجاب میں اُردو۔ مکتبہ معین الادب، لاہور۔ ص ۱۷۴

(۱۵) ڈاکٹر جمیل جالبی۔ تاریخِ ادبِ اُردو (جلد اول)، مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور، طبع دوم جنوری ۱۹۸۴ء۔ ص ۳۵

(۱۶) میر تقی میر۔ نکات الشعرا، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، ادارۂ ادب وتنقید، لاہور، ۱۹۸۰ء۔ ص ۱۰۲

(۱۷) محمد حسین آزاد۔ آبِ حیات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء۔ ص ۶۸

(۱۸) حامد حسن قادری۔ تاریخ وتنقید (تیسرا ایڈیشن) قادری اکادمی، کراچی ۱۹۶۶ء۔ ص ۵۶

(۱۹) ڈاکٹر شمس الرحمان فاروقی۔ ''اُردو غزل کا دکنی دور'' (مضمون) مطبوعہ پشاور یونیورسٹی جرنل ۸۲۔۱۹۸۱ء

(۱۹ب) ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی۔ اردو غزل ولی تک۔ بزمِ اشاعت اسماعیل یوسف کالج، جوگیشوری، بمبئی۔ ص ۱۱۲

(۱۹ج) ایضاً۔ ص ۱۱۳

(۲۰) میر تقی میر۔ نکات الشعرا۔ مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، ادارۂ ادب وتنقید، لاہور، ۱۹۸۰ء۔ ص ۹۹

(۲۱) ڈاکٹر جمیل جالبی۔ تاریخِ ادبِ اُردو (جلد اول)، مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور، طبع دوم جنوری ۱۹۸۴ء۔ ص ۵۳

(۲۲) قائم چاند پوری۔ مخزنِ نکات، مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور، نومبر ۱۹۶۶ء۔ ص ۷

(۲۳) حافظ محمود شیرانی۔ مقالاتِ حافظ محمود شیرانی (جلد دوم) مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور، جنوری ۱۹۶۶ء۔ ص ۹۷

(۲۴) ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی۔ اردو غزل ولی تک۔ بزمِ اشاعت اسماعیل یوسف کالج، جوگیشوری، بمبئی۔ ص ۸۳

(۲۵) میر تقی میر۔ نکات الشعرا۔ مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، ادارۂ ادب وتنقید، لاہور، ۱۹۸۰ء۔ ص ۹۹

(۲۶) ڈاکٹر ابواللیث صدیقی۔ حضرت امیر خسرو اور ہماری لسانی روایت (مضمون) ''ہم سخن'' جناح گورنمنٹ کالج کراچی، اشاعتِ خصوصی ۷۵۔۱۹۷۴ء

(۲۷) شفقت رضوی۔ میر خسرو کے ہمعصر اُردو شعرا (مضمون) ''ہم سخن'' جناح گورنمنٹ کالج کراچی، اشاعتِ خصوصی بابت ۷۵۔۱۹۷۴ء

(۲۸) ڈاکٹر جمیل جالبی۔ تاریخِ ادبِ اُردو (جلد اول)، مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور، طبع دوم جنوری ۱۹۸۴ء۔ ص ۴۳۰

(۲۹) میر تقی میر۔ نکات الشعرا، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، ادارۂ ادب وتنقید، لاہور، ۱۹۸۰ء۔ ص ۹۷

(۳۰) ڈاکٹر جمیل جالبی۔ تاریخِ ادبِ اُردو (جلد اول)، مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور، طبع دوم جنوری ۱۹۸۴ء۔ ص ۴۲۹

(۳۱) قائم چاند پوری۔ مخزنِ نکات، مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور، نومبر ۱۹۶۶ء۔ ص ۱۹

(۳۲) ڈاکٹر جمیل جالبی۔ تاریخِ ادبِ اُردو (جلد اول)، مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور، طبع دوم جنوری ۱۹۸۴ء۔ ص ۱۳۷

(۳۳، ۳۴) ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی۔ اردو غزل ولی تک۔ بزمِ اشاعت اسماعیل یوسف کالج، جوگیشوری، بمبئی۔ ص ۸۷۔۸۶

(۳۵ تا ۴۰) ڈاکٹر جمیل جالبی۔ تاریخِ ادبِ اُردو (جلد اول)، مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور، طبع دوم جنوری ۱۹۸۴ء۔ ص ۲۳۰۔۲۳۱

(۴۱، ۴۲) ایضاً۔ ص ۳۹۹

(۴۳) اصل نام محمد مبارز خاں (۱۶۱۱ء۔۱۶۵۷ء)، شیر شاہ سوری کا بھتیجا تھا اور اپنے بارہ سالہ بھانجے اِسلام شاہ سوری کو قتل کر کے بادشاہ بنا لیکن خُود خضر خاں سوری کے ہاتھوں بنگال کی جنگ میں مارا گیا۔

(۴۴) دیوانِ حسن شوقی، مرتبہ جمیل جالبی، انجمن ترقّی اُردو، پاکستان، کراچی، ۱۹۷۱ء

(۴۵) حافظ محمود شیرانی۔ مقالاتِ حافظ محمود شیرانی (جلد دوم) مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور، جنوری ۱۹۶۶ء۔ ص ۸۳

(۴۶، ۴۷) حافظ محمود شیرانی۔ مقالاتِ حافظ محمود شیرانی (جلد دوم) مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور، جنوری ۱۹۶۶ء۔ ص ۸۵

(۴۸) ایضاً۔ ص ۸۶ (۴۹) ایضاً۔ ص ۸۷

(۵۰، ۵۱) ماہنامہ ''بک ڈائجسٹ'' لاہور، اپریل ۲۰۰۹ء۔ ص ۷

(۵۲) ڈاکٹر جمیل جالبی۔ تاریخ ادبِ اُردو (جلد اول) مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور، طبع دوم جنوری ۱۹۸۴ء۔ ص ۴۹۵

(۵۳) رام بابو سکسینہ (ترجمہ: مرزا محمد عسکری)۔ تاریخِ ادبِ اُردو۔ علمی کتاب خانہ، لاہور، ۱۹۸۵ء۔ ص ۴۰

(۵۴) کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ۔ مرتبہ: ڈاکٹر سیّدہ جعفر۔ ترقّی اُردو بیورو، نئی دہلی۔ جنوری مارچ ۱۹۸۵ء

(۵۵) ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی۔ اردو غزل ولی تک۔ بزمِ اشاعت اسماعیل یوسف کالج، جوگیشوری، بمبئی۔ ص ۸۸

(۵۶) ڈاکٹر جمیل جالبی۔ تاریخ ادبِ اُردو (جلد اول) مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور، طبع دوم جنوری ۱۹۸۴ء۔ ص ۶۲۸

(۵۷) ملک نذیر احمد (ناشر)۔ ''اُردو زبان اور ہماری ثقافت''، تاج بُک ڈپو، لاہور، ۱۹۷۱ء۔ ص ۲۰

(۵۸) میر تقی میر۔ نکات الشعرا، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، ادارۂ ادب وتنقید، لاہور، ۱۹۸۰ء۔ ص ۱۰۰

(۵۹) کلیاتِ غواصی، مرتبہ پروفیسر محمد بن عمر نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، حیدرآباد دکن

(۶۰) حامد حسن قادری۔ تاریخ وتنقید (تیسرا ایڈیشن)، قادری اکادمی، کراچی۔ ص ۵۶

(۶۱) ڈاکٹر جمیل جالبی۔ تاریخ ادبِ اُردو (جلد اول) مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور، طبع دوم جنوری ۱۹۸۴ء۔ ص ۴۰۸

(۶۲) ایضاً۔ ص ۲۷ (۶۳) ایضاً۔ ص ۱۷ (۶۴) ایضاً۔ ص ۴۰۳ (۶۵) ایضاً۔ ص ۴۰۷

(۶۶، ۶۷) ایضاً۔ ص ۳۷۲

(۶۸) ایضاً۔ ص ۳۱۲

(۶۹) ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی۔ اردو غزل ولی تک۔ بزمِ اشاعت اسماعیل یوسف کالج، جوگیشوری، بمبئی۔ ص ۹۸

(۷۰) ایضاً۔ ص ۹۰

(۷۱) ایضاً۔ ص ۹۱

سید نصرت بخاری

''اٹک'' کی وجہ تسمیہ اور اٹک کا قدیم نام

(1)

اٹک قلعہ اور ضلع اٹک ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں۔اکثر محققین نے جب بھی ''اٹک'' کی تاریخ اور وجہ تسمیہ جاننے کی کوشش کی ہے تو ان کی پہلی نظر قلعہ اٹک پر ہی پڑی۔جس وقت یہ علاقہ ضلع راولپنڈی کا حصہ تھا تو اس تحصیل کا نام ''اٹک'' ہی تھا اور موجودہ ''اٹک خرد''، تحصیل ہیڈ کوارٹر تھا اور "ضلع کیمبل پور" بننے سے پہلے تک موجودہ "اٹک خرد" ہی ضلع اٹک تھا۔اس دعویٰ کے شواہد Gazetteer of Attock 1930 میں بھی ملتے ہیں۔سی۔سی۔گاربیٹ (ڈپٹی کمشنر) لکھتے ہیں کہ:

"ضلعی صدر مقام کو اٹک سے تبدیل کر کے کیمبل پور میں لایا گیا ہے اور اس طرح اٹک قصبہ [حال:اٹک خرد] کی حیثیت کم ہوگئی ہے"۔(1)

ضلع کیمبل پور کی تاریخ وجہ تسمیہ تو بالکل واضح اور صاف شفاف ہے۔سی۔سی۔گاربیٹ لکھتے ہیں کہ:

"اس ضلع اٹک کا پرانا نام کیمبل پور تھا؛اس وقت اس ضلع کی چار تحصیلیں (اٹک، فتح جنگ، تلہ گنگ، پنڈی گھیب) تھیں۔1904ء میں اسے ضلع کا درجہ دیا گیا۔شروع شروع میں [یعنی کیمبل پور سے بھی پہلے] اسے "ضلع اٹک" ہی کا نام دیا گیا۔بہ قول سی۔سی گاربیٹ:"راولپنڈی اور جہلم کی چار غیر معروف تحصیلوں کو انتظامیہ [انتظامی] اُمور کی بہتری کے لیے یک جا کر کے ایک الگ ضلع بنایا گیا اور اس کا نام" اٹک" رکھا گیا"۔(2)

لیکن المیہ یہ ہے کہ اس علاقے کو اٹک کیوں کہتے ہیں؛''اٹک'' سے پہلے اس علاقے کا کیا نام تھا؛اس کے بارے میں کئی مفروضے ہیں۔اگر کوئی ایک روایت درست بھی ہے تو وہ دوسرے اندازوں اور مفروضوں کے ڈھیر میں دب کر رہ گئی۔ذیل میں ان تمام آرا،اندازوں اور مفروضوں کو درج کیا جاتا ہے جو اٹک کی وجہ تسمیہ کے حوالے سے بیان کی جاتی ہیں،آخر میں اس سے کوئی نتیجہ برآمد کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

''اٹک'' کی وجہ تسمیہ جاننے کے لیے ہماری نظر سب سے پہلے 1930 میں اِس علاقے کے ڈپٹی کمشنر سی۔سی۔گاربیٹ کی تصنیف Gazetteer of Attock 1930 پر

پڑتی ہے۔اس میں لکھا ہے کہ
''ضلع اٹک کا نام شہنشاہٗ اکبر کے زمانے میں دریائے سندھ کے کنارے بننے والے قلعے کی وجہ سے مشہور ہوا جو کہ دریا کے پتن پر شہنشاہ اکبر نے بنوایا تھا اور جس کا نام اُس نے ہندوستان کے انتہائی جنوب میں ''کٹک بنارس'' سے متمیز کرنے کے لیے اٹک رکھا''(3)۔

سکندر خان، عبدالحلیم افغانی کی تحقیق کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

" عبدالحلیم افغانی کی تحقیق کے مطابق ۔۔۔حضرت مہلبؓ انصاری صحابیِ رسول تھے۔اُن کے والد ابوصفرہؓ اور دادا عبید العتکؓ تھے۔اس صحابیؓ ابن صحابیؓ ابنِ صحابیؓ نے فتح وادیِ چھچھ کے بعد اس کے مغرب میں اپنے نام کا ایک قلعہ تعمیر کیا تھا جس کا نام العتک رکھا جو بعد میں اتک اور پھر اٹک پکارا جانے لگا۔اس اعتبار سے دریائے سندھ کے مشرق میں یہ وادی پہلا باب الاسلام ہے''(4)۔

پروفیسر اشرف حسینی کے خیال میں:

"اٹک دراوڑی زبان کا لفظ ہے اور انگریزی اردو اور کئی دیگر زبانوں میں اسی نام سے لکھا پڑھا جاتا ہے۔۔۔اٹک کے مقام پر دریائے سندھ جسے لاطینی اور انگریزی میں انڈس (Indus) کہا جاتا ہے ،رُک رک کر چلتا ہے ،اس وجہ سے اس مقام کا نام اٹک پڑ گیا ہے۔۔۔جہاں تک اس علاقے کے تاریخی پس منظر کا تعلق ہے اور کالا چٹا پہاڑ سے حاصل کیے گئے فوسلز Fossils سے اندازہ کیا جاتا ہے کہ یہاں کی تہذیب 40 لاکھ سال پرانی ہے اور۔۔۔یہ علاقہ لاکھوں سال قبل افریقہ کا ایک قلعہ تھا۔مرورِ ایام ،زلزلوں اور دیگر حادثاتِ فطرت سے اس علاقہ اور افریقہ کے ساحل کے درمیان سمندر حائل ہو گیا اور دونوں علاقے ایک دوسرے سے منقطع ہو گئے "(5)

شاکر القادری نے" اٹک" نام کی وجہ بتاتے ہوئے پرزور انداز میں لکھا ہے کہ:

" میرے نزدیک اس قلعہ کا نام اٹک بنارس رکھنے کی وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ مغلوں کی اصل زبان فارسی تھی اور ترکی میں ''اتک''(ETEK) کا لفظ دامنِ کوہ کے لیے استعمال ہوتا ہے اور قرینِ قیاس بھی یہی ہے کہ اکبرِ اعظم نے دامنِ کوہ میں واقع ہونے کی وجہ سے اس کا نام ''اٹک'' رکھا ہو۔۔۔ایک سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ اکبرِ اعظم سے پہلے اس علاقہ کا نام کیا تھا۔کیا یہ علاقہ اکبری عہد سے پہلے بھی اٹک کے نام سے مشہور تھا[؟] کم از کم میرے سامنے کوئی ایسا ثبوت نہیں آیا جس[کی بنا پر] یہ کہا جاسکے کہ اکبرِ اعظم سے پہلے بھی اس علاقہ کو اٹک کہا جاتا تھا۔ایسے کسی ثبوت کی عدم موجودگی میں یہی تصور کیا جائے گا کہ اٹک نام اکبرِ اعظم کا ہی رکھا

ہوا ہے''(6)۔

شاکر القادری اپنے ایک اور مضمون میں اپنی اس رائے کو یوں دہراتے ہیں کہ:

''ضلع اٹک کا نام ''اٹک'' کیوں پڑا؟اس بارے میں بہت سی روایات بیان کی جاتی ہیں۔ایک روایت کے مطابق یہ نام لفظ ''خٹک'' کی بگڑی ہوئی صورت ہے۔جنرل کننگھم کے خیال میں یہ نام ''ٹکا'' نامی قبیلہ سے وابستہ [ہے]۔یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اس مقام پر دریائے سندھ (جسے لاطینی اور انگریزی میں انڈس (INDUS) کہا جاتا ہے)،رُک رُک کر چلتا ہے،اس وجہ سے اس مقام کا نام اٹک پڑ گیا ہے۔ایک روایت کے مطابق ''اٹک'' کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق نیلاب (دریائے سندھ) کو پار کرنا منع ہے۔لفظ ''اٹک'' کے معنی بھی یہی ہیں۔ایک روایت یوں بیان کی جاتی ہے کہ عہدِ شیر شاہ سوری میں کلکتہ سے پشاور تک طویل شاہراہ تعمیر ہو رہی تھی اور اٹک کے مقام پر پل کی تعمیر زیرِ غور تھی۔دریائے سندھ کی طوفانی موجیں ہر انسانی کوشش کو ناکام بنا رہی تھیں۔کسی نے شیر شاہ شوری کو خبر دی کہ ایک ولیِ کامل تمھاری مشکل حل کر سکتا ہے اس کا اشارہ حضرت سلطان مہدی کی طرف تھا،جب شیر شاہ کے کارندے مجذوب کے بتائے ہوئے پتا پر ''جھونگہ سلوئی'' پہنچے اور حضرت سلطان مہدی سے تمام ماجرا کہ سنایا۔آپ تشریف لے گئے اور جہاں پل بنانا مقصود تھا اس جگہ کھڑے ہو کر دریائے سندھ کی سرعت سے بہتی ہوئی موجوں کو بہ فضلِ تعالیٰ حکماً کہا اٹک !یعنی رُک جاؤ اور وہ رُک گئیں۔شیر شاہ سوری نے پل تعمیر کر لیا۔مگر حضرت سلطان مہدی کی کرامت کی یاد میں اس کا نام اٹک پڑ گیا[آغا عبدالغفور جنوری 1998 کے ماہ نامہ اٹک نامہ کے صفحہ نمبر 16 پر اس روایت کا رد اس طرح کرتے ہیں کہ: ''اس حکایت میں قابلِ غور بات یہ ہے کہ اٹک گھاٹ شیر شاہ سوری کے عہد میں بنا ہی نہیں تھا اور نہ ہی اس زمانہ میں اٹک شاہراہ پر واقع تھا۔شیر شاہ سوری کے عہد میں اٹک سڑک نیلاب سے سنار گاؤں تک بنائی گئی تھی۔دریائے سندھ کے مغرب میں کسی مقام پر سوری کی عمل داری نہ تھی اور انگریزی عہد سے قبل دریائے سندھ پر کسی بھی جگہ پر پختہ پل موجود نہ تھا''۔]۔اس سلسلہ میں ایک اور روایت بھی بڑے شد و مد کے ساتھ بیان کی جاتی ہے کہ مشہور صحابی حضرت مہلب بن ابی صفرہ العتکی الازدی نے 50 ہجری وادیِ چھچھ کو فتح کرنے کے بعد اپنے نام سے ایک قلعہ تعمیر کروایا تھا جو مرورِ زمانہ سے بدلتے بدلتے پہلے ''اتک'' اور بعد میں ''اٹک'' بن گیا۔بعض محققین کے نزدیک ''اٹک'' دراوڑی زبان کا لفظ ہے اور انگریزی،اردو اور کئی دیگر زبانوں میں اسی طرح لکھا اور پڑھا جاتا ہے۔اس نام کی کئی اور توجیہات بھی پیش کی جا سکتی ہیں،تاریخی قدامت کے اعتبار سے اسے عربی کے لفظ ''عتیق''،یعنی قدیم سے ماخوذ بھی قرار دیا جا سکتا ہے،اور اس علاقے کا

ہر دور میں بیرونی حملہ آوروں کی گزرگاہ اور زد میں ہونے کی بنا پر اسے انگریزی زبان کے لفظ ''اٹیک'' (Attack) یعنی حملہ کی تبدیل شدہ صورت بھی کہا جا سکتا ہے۔ یہ تو تھیں وہ تمام روایات اور توجیہات جو ''اٹک'' نام کی وجہ تسمیہ کے بارے میں بیان کی جاتی ہیں لیکن حقیقت یہی ہے کہ ''اٹک'' کا نام پنجاب اور سرحد کے سنگھم پر اکبری دور میں تعمیر کیے گئے قلعہ ''اٹک'' بنارس کی تعمیر سے پہلے اس علاقہ کو ''اٹک'' کے نام سے پکارے جانے کی کوئی شہادت نہیں ملتی۔ مغل بادشاہ اکبرِ اعظم کے سوتیلے بھائی مرزا حکیم نے جو کابل کا گورنر تھا، جب علمِ بغاوت بلند کیا تو اس فتنہ کو فرو کرنے کے لیے خود اکبرِ اعظم کو کابل جانا پڑا۔ جب اکبرِ اعظم اٹک پہنچا تو دریا میں شدید طغیانی کے باعث۔۔۔ پچاس دن قیام کرنا پڑا۔ یہاں اکبرِ اعظم کو احساس ہوا کہ لاہور اور کابل کے درمیان یہ دامنِ کوہ کس قدر اہمیت کا حامل مقام ہے۔۔۔ یہی وجہ تھی کہ اکبرِ اعظم نے یہاں قلعہ بنانے کا حکم دیا۔۔۔ قلعہ کا سنگِ بنیاد خود اپنے ہاتھوں سے رکھا اور اس کا نام اپنی سلطنت کے مشرقی کنارے پر واقع قلعہ ''کٹک بنارس'' کے نام پر رکھا ''کٹک بنارس'' بھارتی صوبہ اڑیسہ کا دارالحکومت ہے۔ ''اٹک'' ترکی زبان کا لفظ ''اتک'' (ETEK) کی صورت مبدل ہے۔ ترکی زبان میں اس لفظ ''اتک'' کے معنی ہیں ''دامنِ کوہ''۔ ''اتک'' روسی ترکمانستان کے ایک ضلع کا نام بھی ہے جو خراسان کے سرحدی کوہستان (کوپت داغ) کی شمالی اترائی پر جورز (GAURS) اور دشک (DUSHAK) کے درمیان آباد ہے۔ ایرانی اس کو الف مفتوحہ کے ساتھ ''اتک'' پڑھتے ہیں۔ ہمارے خیال کو اس بات سے بھی تقویت ملتی ہے کہ مغلوں کی اصل زبان ترکی تھی اور جس مقام پر قلعہ تعمیر کرایا گیا وہ بھی دامنِ کوہ ہے۔ اسی لیے اکبرِ اعظم نے اسے ''اٹک بنارس'' کا نام دیا۔ ترکی زبان کے اس لفظ ''اتک''، مقامی قوم ''خٹک'' اور اکبر کی سلطنت کے مشرقی کنارے پر واقع قلعہ ''کٹک'' تینوں کا ہم وزن و ہم قافیہ ہونا اکبر کی مزید پسندیدگی کا باعث بنا ہوگا اور اس کے ساتھ بنارس کا لاحقہ لگا کر ''اتک بنارس'' نام رکھ دیا گیا ہوگا۔ یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ اکبر نے یہ نام صرف ''کٹک بنارس'' کا ہم وزن ہونے کی وجہ سے نہیں رکھا بلکہ اس لفظ [کی] مقامی توجیہات اور کثیر الجہت معانی بھی اس کے پیشِ نظر تھے'' (7)۔

ایک روایت یہ بھی ہے کہ:

''چونکہ یہ قلعہ مغربی حملوں کے واسطے ایک اڑکاؤ بنایا گیا تھا اس واسطے اس کا نام اٹک رکھا گیا'' (8)۔

محمد نواز اعوان نے محمد قاسم فرشتہ اور دیگر محققین کی آرا کو یوں آمیخت کیا کہ شتر گربہ کی صورت

اختیار کر گئی۔ ملاحظہ کیجیے:

''قدیمی کتاب تواریخ میں ''اٹک'' نام نظر سے نہیں گزرا۔محمد قاسم اپنی تصنیف ''تاریخ فرشتہ'' میں رقم طراز ہیں کہ اکبرِ اعظم 14۔صفر 989ھ میں جب کابل سے واپس ہوا تو دریائے سندھ کو عبور کرنے کے بعد اس علاقے کے انتظام کے لیے چونے اور پتھر کا ایک حصار تعمیر کروایا۔اس قلعہ کو ''اٹک'' کو اٹک کے نام سے موسوم کیا۔وجہ تسمیہ یہ ہے کہ ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق نیلاب کو عبور کرنا منع ہے۔لفظ اٹک کے یہی معنی ہیں۔مقامی زبان میں اٹک سے مراد رُکنا، ٹھہرنا ہے۔یہ لفظ مذکر ہے۔معنی رکاوٹ، جھجک، اٹکاؤ، مقام کے ہیں۔اٹک کر رہ جانا یعنی رکاوٹ سے آگے نہ بڑھنا، ٹھہر جانا، ٹکنا کے معنی ٹانکا لگانا، سیا جاب کہ ٹکنا کے معنی کاٹنا کے ہیں۔اسی مقام پر دریائے سندھ اور دریائے کابل کا اتصال بھی ہوتا ہے۔دونوں گلے مل کر آہ وزاری بھی کرتے ہیں اور گلہ شکوہ بھی۔گویا جب دونوں یک جان ہوتے ہیں تو قلعہ کے ساتھ مغربی جانب بڑے تحمل کے ساتھ، ٹھہر ٹھہر کر، رک رک کر یہ دریا چلتا ہے۔ہوسکتا ہے اس وجہ سے اٹک نام دیا گیا ہو۔ایک دیگر روایت کے مطابق دریائے سندھ جس کو دریائے نیلاب بھی کہا جاتا ہے، کے کنارے قوم خٹک آباد تھی بلکہ فی الوقت بھی ہے اور ''اٹک'' خٹک کا بگاڑ ہو۔ترکی زبان میں دامن کوہ کو اٹک کہا جاتا ہے جب کہ مغلوں کی بنیادی زبان ترکی ہی تھی۔ہوسکتا ہے کہ یہ قلعہ دامنِ کوہ میں ہونے کی وجہ سے اسے اٹک کا نام دیا گیا ہو۔۔۔ڈاکٹر سیف الرحمٰن۔۔۔لکھتے ہیں کہ درہ مارگلہ اور دریائے سندھ کے درمیانی علاقہ پر ''ٹک'' نامی قبیلہ کا حکمران زمانۂ قدیم میں گزرا ہے۔ایک دیگر تاریخ نویس کا کہنا ہے کہ دریائے جہلم اور سندھ کے درمیان ''ٹکا'' نامی قبیلہ کے افراد جگہ جگہ آباد ہیں۔۔۔ہوسکتا ہے کہ ''ٹک'' کو وزن میں رکھنے کے لیے اکبرِ اعظم کے مشیروں نے الف کے اضافہ کا مشورہ دے کے ''اٹک'' نام تجویز کیا ہو۔۔۔علم جفر کی رو سے ابجد کے کل اٹھائیس حروف ہیں۔علم ہندسہ کی رو سے ہر حرف کی قیمت مقرر ہے۔حکم دینے والا ''اکبر'' ہے۔تعمیر ہونے والی شے ''قلعہ'' ہے اور رکھا نام ''اتک'' ہے۔حروف ابجد کے تحت چار حروف پر مشتمل ''اکبر'' ہے۔ا،ک،ب،ر[:] ان حروف کی قیمت بالترتیب 1، 220، 200، ہے۔بلحاظ مراتب جمع کرنے سے مجموعہ 1+20+2+200=، 421، ہے۔ 2+4+1=7، مجموعہ جمع 7 = آ گیا۔ہندسہ ''7'' کا حرفِ ابجد ''ز'' ہے جو جدول عنصری کے لحاظ سے آبی ہے۔قلعہ کے حروف ق،ل،ع،ہ ہیں جن کی قیمت بالترتیب 100، 30،+ 70، +،5، =،6+1 آ گیا ہے۔مجموعہ 7 ہے۔ابجد کی رو سے حرف ''ز'' ہے اور عنصر ہے آبی ،اور نام ہے قلعہ کا ''اتک'' =حروف ہوئے ا،ت،ک ۔ قیمت

ٹھہری: 1، +، 400، +، 20، =، 421 ہے بلحاظِ مراتب جمع 1 ,2+ ,4+، =7 ہوا۔ اور ابجد کی رو سے حرف ہوا ''ز''، جب کہ عنصر ہے آبی۔ ایک بات ثابت ہوئی کہ اکبر، قلعہ، اتک، تینوں کا مجموعہ عدد 7 ہے اور عنصری لحاظ سے آبی ہے۔ قلعہ کی دیواریں تو دریا میں سے اُٹھائی گئی تھیں اور قلعہ کا کچھ حصہ پانی میں ہے۔ میرے نقطہ نگاہ سے اکبر کو قلعہ کا نام کسی عالم یا منجم نے تجویز کر کے دیا ہو گا اور بعد ''ت'' کو ''ٹ'' سے بدل دیا گیا۔ مزید برآں اس خطہ میں چھوٹے پیمانے پر قمار بازی کی قسم کو ''ٹکا ماری'' بھی کہتے ہیں۔ خیال کچھ یوں ہے کہ یہ عطیہ اس ''ٹکا'' اس قبیلہ کا ہی دیا ہوا معلوم ہوتا ہے جو زمانۂ قدیم میں گزرا'' (9)۔

پروفیسر محمد عثمان صدیقی اور پروفیسر شوکت محمود شوکت کی مشترکہ کتاب '' فانوس'' فروری 2018 کو منظرِ عام پر آئی۔ اس میں ''اٹک'' کی وجۂ تسمیہ یوں بیان کی گئی ہے:

''اٹک کی وجۂ تسمیہ کے بارے میں دو روایات قابلِ ذکر ہیں۔ ایک روایت یہ ہے کہ حضرت مہلب انصاری صحابیِ رسول ﷺ اٹک خورد [خرد] کے قریب ہجرت کر کے آئے تھے۔ ان کے قبیلے کا نام العتک تھا۔ قبیلے کی نسبت سے اس علاقے کو اولاً العتک کہا گیا جو ہندی کے زیرِ اثر اٹک ہو گیا۔ دوسری روایت یہ ہے کہ اکبر بادشاہ کے زمانے میں کابل کا علاقہ دریائے سندھ تک پھیلا ہوا تھا۔۔۔ کابل کا صوبہ دار اکبر کا سوتیلا بھائی مرزا محمد حکیم تھا۔ اکبر کی مذہبی رواداری جب حد سے بڑھی۔ تو مرزا حکیم نے 1552 میں علمِ بغاوت بلند کیا، اکبر اس کی سرکوبی کے لیے بہ نفسِ نفیس لشکر کے ساتھ کابل تک گیا، مگر وہ بھاگ نکلا۔۔۔ واپسی پر۔۔۔ دریا کے کنارے قلعہ تعمیر کرنے کا حکم دیا تا کہ آئندہ مغرب کی طرف سے حملہ آوروں کو پنجاب میں داخل ہونے سے روکا جائے۔۔۔ اس کا نام قلعہ اٹک بنارس رکھا گیا۔۔۔ قلعے کی نام کی وجہ سے اس علاقے کو اٹک کہا جانے لگا'' (10)۔

سید صابر حسین شاہ بخاری رقم طراز ہیں کہ:

''کچھ حضرات کا خیال ہے کہ اٹک دواڑی [دراوڑی] زبان کا لفظ ہے اور اس کے معنی دلدلی زمین کے ہیں۔ چونکہ دریائے سندھ کی زمین دلدلی ہے اسی وجہ سے اس کا نام ''اٹک'' رکھا گیا۔ بعض کے نزدیک چونکہ دریائے سندھ رُک رُک کر چلتا ہے اس لیے اس کا نام اٹک پڑ گیا۔ ماہرِ آثاریات جنرل گنگھم [کننگھم] کا خیال ہے کہ یہ نام ٹکا قبیلے کے نام پر رکھا گیا جو دریائے سندھ اور اس کے گرد و نواح میں آباد تھا۔ بعض کے نزدیک مغلوں کی اصل زبان ترکی تھی اور ترکی زبان میں اتک کا لفظ دامنِ کوہ کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ کچھ کے نزدیک شمالی مغربی دروں کے راستوں سے آنے والے حملہ آوروں کو دریائے سندھ کے کنارے رُکنا یا اٹکنا

پڑتا تھا۔ بعض دفعہ یہ اٹکنا کئی کئی مہینوں تک ہوتا تھا۔ اس رکاوٹ کے باعث دریا کا نام اٹک مشہور ہوا اور جب اکبر بادشاہ نے یہاں قلعہ تعمیر کرایا تھا تو علاقہ کی مناسبت سے یہ قلعۂ اٹک کہلایا۔ قاضی عبدالحلیم اثر افغانی کے مطابق اٹک کی وجہ تسمیہ مشہور صحابی حضرت مہلب بن ابی العتکی ازدی نے 680ھ میں وادی چھچھ کو فتح کرنے پر اپنے نام سے ایک قلعہ ''العتک'' تعمیر کیا جو بعد میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ العتک سے ''اٹک'' ہوگیا۔(11)

سید قاسم محمود نے بھی انھیں مفروضوں اور اندازوں سے استفادہ کیا، لکھتے ہیں:

''یہ شہر اتنا ہی قدیم ہے جتنا کہ سندھ میں موئن جودڑو، پنجاب میں ہڑپہ۔۔۔600 قبل مسیح میں اس جگہ پر یونانی قابض تھے۔ موجودہ نام اٹک پہلی مرتبہ شہنشاہ اکبر کے زمانے میں سننے میں آیا۔ 1580 میں اکبر کے بھائی مرزا حکیم، گورنر کابل نے پنجاب پر حملہ کر دیا۔ اکبر اپنے بھائی کو کابل کی سمت واپس دھکیل کر اسی راستے سے دہلی روانہ ہوا۔ دریا کے کنارے ایک پرانی سی بستی اکبر کو دفاعی لحاظ سے بہت اچھی لگی۔ اُس نے یہاں ایک پختہ قلعہ تعمیر کرایا جس کا نام قلعہ اٹک پڑ گیا''(12)۔

محمد نذیر رانجھا نے بھی ''تذکرہ علمائے چھچھ'' اگست 2007 کے ایڈیشن میں صفحہ 33 پر قاضی عبدالحلیم اثر افغانی کے حوالے سے صحابی حضرت مہلب انصاری کی روایت کو نقل کرنا کافی سمجھا ہے۔

حوالے:

(۱) کیپٹن عبداللہ، مترجم، Gazetteer of Attock1930، از سی۔سی۔گاربیٹ، الفیصل، اردو بازار ، لاہور، مارچ 2014، ص 73

(2) کیپٹن عبداللہ، مترجم، Gazetteer of Attock1930، از سی۔سی۔گاربیٹ، الفیصل، اردو بازار ، لاہور، مارچ 2014، ص 7

(3) سی۔سی گاربیٹ: ڈپٹی کمشنر اٹک، Gazetteer of Attock 1930، مترجم: کیپٹن (ر) عبداللہ خان، الفیصل، اردو بازار لاہور، مارچ 2014، ص 15

(4) سکندر خان، دامنِ اباسین، طبع سوم، ملی کتب خانہ، ویسا، ضلع اٹک، 2004، ص 58

(5) پروفیسر اشرف حسینی، اٹک کی قدیم وجدید تاریخ، مجلہ اٹک فیسٹیول، ضلع کونسل اٹک، 1992، ص 34

(6) شاکر القادری، قلعۂ اٹک بنارس، مجلہ اٹک فیسٹول، ضلع کونسل اٹک، 1992، ص 41

(7) سید شاکر القادری، ضلع اٹک: تاریخ کے آئینے میں، مجلہ سنگم، گورنمنٹ کالج حضرو، 2012، ص 30

(8) تاریخ مخزن پنجاب از مفتی غلام سرور قریشی لاہوری مترجمہ ڈاکٹر عبدالرحمن، 1996ء، دوست ایسوسی ایٹس، لاہور، صفحہ 322

(9) محمد نواز اعوان، تاریخ سرزمینِ اٹک، انعام دار ہاؤس، بولیانوال، س، ن، ص، 78
(10) محمد عثمان صدیقی وغیرہ، فانوس، جمالیات پبلی کیشنز، اٹک، فروری 2018، ص 19
(11) سید صابر حسین شاہ بخاری قادری (تقدیم)، تذکرہ علمائے اہلسنت ضلع اٹک، مرتب: مولانا حافظ محمد اسلم رضوی، اسلامک میڈیا سنٹر، لاہور، مارچ 2019، ص 26
(12) سید قاسم محمود، انسائیکلو پیڈیا پاکستانیکا، الفیصل، اردو بازار، لاہور، س۔ن، ص 160

(2)

آزاد دائرۃ المعارف، ویکیپیڈیا (جون 2019 تک) نے بھی تقریباً انھیں روایات کو تھوڑا بہت اضافے کے ساتھ ساتھ دہرایا ہے، البتہ انھوں نے اٹک کی وجہ تسمیہ کے حوالے سے معروف روایات کا حوالہ بھی درج کر دیا، جس کی وجہ سے کسی روایت کے ماخذ تک پہنچنا آسان ہو گیا:

آزاد دائرۃ المعارف، ویکیپیڈیا کے مطابق:

''اٹک کا نام پنجاب اور خیبر پختونخوا کے سنگم پر اکبری دور میں تعمیر کیے گئے قلعہ اٹک بنارس کی وجہ سے پڑا، جس کا ثبوت یہ ہے کہ قلعہ ''اٹک بنارس'' کی تعمیر سے پہلے اس علاقہ کو ''اٹک'' کے نام سے پکارے جانے کی کوئی شہادت نہیں ملتی۔

قلعہ ''اٹک بنارس''، جی ٹی روڈ پر دریائے سندھ کے کنارے موجودہ اٹک خورد [خرد] کے مقام پر واقع ہے۔ اس قلعے کو 1581ء میں مغل بادشاہ اکبر اعظم نے اپنے سوتیلے بھائی مرزا حکیم (گورنر کابل) کو شکست دینے کے بعد واپس ہندوستان آتے ہوئے بنوایا تھا۔

مختلف روایات:

''اٹک'' نام کے بارے میں بہت سی روایات بیان کی جاتی ہیں، جن میں سے چند درج ذیل ہیں:

اٹک لفظ ''خٹک'' کی بگڑی ہوئی صورت ہے؟

ایک روایت کے مطابق یہ نام لفظ ''خٹک'' کی بگڑی ہوئی صورت ہے، کیونکہ ان دنوں دریائے سندھ کے کنارے اس نام کا قبیلہ آباد تھا۔

یہ نام ''ٹکا'' نامی قبیلہ سے وابستہ ہے۔

جنرل کننگھم کے خیال میں یہ نام ''ٹکا'' نامی قبیلہ سے وابستہ ہے، جو زمانہ قدیم میں درہ مارگلہ اور دریائے سندھ کے درمیانی علاقوں میں آباد تھا۔

دریائے سندھ کا اس مقام پر رک رک کر چلنا'' (1)

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اس مقام پر دریائے سندھ (جسے لاطینی اور انگریزی میں انڈسINDUS) کہاجاتا ہے) رُک رُک کر چلتا ہےاس لیےاس کا نام ''اٹک'' پڑ گیا۔
محمد قاسم فرشتہ لکھتا ہے کہ ''اٹک کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق نیلاب (دریائے سندھ) کو پار کرنا منع ہے۔لفظ ''اٹک'' کے یہی معنی ہیں۔کہا جاتا ہے کہ نیلاب کے پار جانے پر اس لیے پابندی تھی کہ اٹک کے مغرب میں مسلمان آباد تھے،جن کو وہ ملیچھ (نجس) سمجھتے تھے،لیکن میرے خیال میں کٹڑ برہمن اس علاقہ کو زمانہ قدیم ہی سے ناپاک تصور کرتے تھے، کیونکہ یہ علاقہ 530ق م میں ایرانیوں کے زیرنگیں تھا۔اس کے بعد سکندر اعظم اپنی یونانی فوج کے ساتھ اس خطہ پر حملہ آور ہوا۔ باختری یونانی بھی یہاں حکمران رہے۔اس کے بعد ساکا قبائل حملہ آور ہوئے یہ لوگ ویدک آریاؤں کے برعکس لہسن اور پیاز استعمال کرتے تھے۔ بھیڑ، بکری،سور، گائے، اونٹ اور گدھے کا گوشت کھاتے تھے۔ برہمنوں کی قیادت زندگی کے کسی شعبہ میں تسلیم نہیں کرتے تھے۔ ساکا عورتیں بیک وقت کئی کئی مردوں سے شادی کرتی تھیں۔مرد اور عورت یکجا ناؤنوش کی محفلوں میں شریک ہوتے اور جنسی صحبتوں سے لطف اندوز ہوتے۔ان میں ذات پات کی بھی قید نہ تھی۔غالباً انہی وجوہات کی بنا پر برہمنوں نے سندھ پار جانے پر پابندی لگادی تھی، حالانکہ بعد میں ان میں سے بہت سی خرابیوں کو ہندوستان کے باسیوں نے اپنالیا تھا، چنانچہ تنتارک مذہب کی بنیاد ہی گوشت خوری، شراب نوشی اور مخلوط جنسی محفلوں پر مبنی ہے۔ بہرحال ہندوؤں کی مذہبی کتب میں تحریر ہے کہ اگر کوئی شخص مجبوراً اٹک پار جائے تو واپسی پر اپنا زنّار (جینو) تبدیل کرلے اور وہ تمام عمل دہرائے جو از سرنو ہندومت میں شامل ہونے کے لیے ضروری ہیں۔ اس حکم یا عقیدے کی تصدیق انیسویں صدی کے دو یورپین سیاح ہیوگل (Hu gel) اور برنس (Burnes) بھی کرتے ہیں لیکن ان پابندیوں کے باوجود ہندو کابل وسمرقند و بخارا میں موجود تھے۔''
احمد غزالی نے وجہ تسمیہ کی کہانی بیان کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ: عہد شیر شاہ سوری میں کلکتہ سے پشاور تک طویل شاہراہ تعمیر ہورہی تھی اور اٹک کے مقام پر پل کی تعمیر زیرغور تھی۔ دریائے سندھ کی طوفانی موجیں ہر انسانی کوشش کو ناکام بنا رہی تھیں۔ کسی مجذوب نے شیر شاہ سوری کو خبر دی کہ ایک ولی کامل (درجہ جس کا سلطانی ہے) خدا کے فضل وکرم سے

تمہاری مشکل حل کرسکتا ہے۔اس کی پہچان کے متعلق چند نشانیاں بتائیں۔مجذوب کا اشارہ حضرت سلطان مہدیؒ کی طرف تھا۔جب شیر شاہ کے کارندے مجذوب کے بتائے ہوئے پتہ پر ''جھونگہ سلوئی'' پہنچے تو حضرت سلطان مہدی اور ان کے آس پاس وہ تمام نشانیاں موجود پائیں جن کے متعلق انہیں بتایا گیا تھا۔حضرت سلطان مہدی تشریف لے گئے اور جہاں پل بنانا مقصود تھا اس جگہ کھڑے ہوکر دریائے سندھ کی سرعت سے بہتی ہوئی موجوں کو بفضل تعالیٰ حکماً کہا ''اٹک'' یعنی رک جاؤ اور وہ رک گئیں۔شیر شاہ سوری نے پل تعمیر کر لیا،مگر حضرت سلطان مہدیؒ کی اس کرامت کی یاد میں اس جگہ کا مستقل نام ''اٹک'' پڑ گیا۔''

مہلب بن صفرہ العتکی کے قلعہ العتک کی روایت:

اس سلسلہ میں ایک اور روایت بھی بڑے شدومد کے ساتھ بیان کی جاتی ہے کہ مشہور صحابی حضرت مہلب بن ابی صفرہ العتکی الازدیؓ نے 50 ہجری نے وادی چھچھ کو فتح کرنے کے بعد اپنے نام سے ایک قلعہ تعمیر کروایا تھا، جو مرور زمانہ سے بدلتے بدلتے پہلے ''اتک'' اور بعد میں ''اٹک بن گیا(2)۔

''معاویہ ابن ابوسفیان کے دور (44 ہجری،666 عیسوی) میں زیاد ابن ابیہ کو بصرہ سیستان اور خراسان کا والی مقرر کیا گیا۔اسی سال عبدالرحمن ابن شمر نے ابن زیاد کے حکم سے کابل کو فتح کر کے وہاں کے لوگوں کو مطیع کیا۔فتح کابل سے کچھ عرصہ بعد مہلّب ابن صفرہ جو عرب کے امرائے کبار میں سے تھا ''مرو'' کے راستے سے کابل آیا اور ہندوستان میں داخل ہوکر کفار سے جہاد کیا''(3)۔

''مہلب بن ابی صفرہ نے معاویہ کے دور یعنی 44 ہجری میں ہندوستان کی سرحد پر جنگ کی اور بنا اور الاہواز تک پہنچ گیا۔یہ دونوں مقامات ملتان اور کابل کے درمیان واقع ہیں۔یہاں اس کا آمنا سامنا دشمن کی فوجوں سے ہوا، یہ وہی بنا ہے جس کے متعلق ازدی کہتا ہے کہ تم نے دیکھا نہیں کہ الازد کے قبیلہ نے اپنے آپ کو المہلب کی بہترین فوجیں ثابت کیا، اس رات جبکہ بنا میں ان پر شدید حملہ ہوا''(4)۔

کرنل عبدالرشید کے بیان کے مطابق ''بنا'' سے بنوں اور ''الاہواز'' سے لاہور خورد ضلع صوابی مراد ہے، اگر اس بیان کو درست مان لیا جائے تو چونکہ مہلب بن ابی صفرہ الاہواز (موجودہ لاہور خورد ضلع صوابی) کا گورنر رہا ہے اس لیے یہ بات بعید از قیاس بھی نہیں کہ

یہاں مہلب بن ابی صفرہ نے ''العتک'' نامی کوئی قلعہ تعمیر کیا ہو۔
میر سید بخاری اپنی کتاب ''لاہور تاریخ کے آئینے میں'' تحریر کرتے ہیں: ''اس میں کوئی شک نہیں کہ اس سے پیشتر کہ اکبر نے اٹک کے مقام پر اپنا موجودہ قلعہ تعمیر کیا ہو یہاں پہلے ہی ایک قلعہ موجود تھا۔ یہ قلعہ مہلب بن ابی صفرہ بن العتکی نے سندھ جاتے ہوئے بنوایا تھا'' (5)۔

حقیقت حال:

یہ تو تھیں وہ تمام روایات جو ''اٹک'' نام کی وجہ تسمیہ کے بارے میں بیان کی جاتی ہیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ''اٹک'' کا نام کتب تاریخ میں اس قلعے کی تعمیر کے بعد ہی معروف ہوا، جسے 1581ء میں مغل بادشاہ اکبر اعظم نے اپنے سوتیلے بھائی مرزا حکیم (گورنر کابل) کو شکست دینے کے بعد واپس ہندوستان آتے ہوئے بنوایا تھا۔ اس سے پہلے اس علاقہ کو اٹک کے نام سے پکارے جانے کی کوئی واضح شہادت تاریخ کی کتابوں میں نہیں ملتی۔
''کابل سے واپس ہوتے وقت جب دریائے نیلاب پر لشکر پہنچا تو اکبر نے وہاں ایک قلعہ کی بنیاد رکھی اور اس کا نام ''اٹک'' رکھا۔ یہ قلعہ 991ھ میں بن کر تیار ہوا۔ اس وقت اکبر بادشاہ کا قیام لاہور میں تھا۔ وہیں سے بادشاہ نے اٹک کا قلعدار راجہ بھگوان داس کو بنا کر بھیجا'' (6)۔
مغل بادشاہ اکبر اعظم کے سوتیلے بھائی مرزا حکیم (جو کابل کا گورنر تھا) نے جب علم بغاوت بلند کیا تو اس فتنہ کو فرو کرنے کے لیے خود اکبر اعظم کو کابل جانا پڑا۔ لاہور سے کابل جاتے ہوئے جب اکبر اعظم اٹک پہنچا تو دریا میں شدید طغیانی کے باعث یہاں کشتیوں کا پل تعمیر کرنا ناممکن تھا۔ موسم بھی انتہائی گرم تھا اور جون جولائی کے مہینے میں پوری گھاٹی بھٹی کی طرح تپ رہی تھی۔ مجبوراً اکبر اعظم کو شدید گرمی کے اس موسم میں یہاں پچاس دن قیام کرنا پڑا۔ یہاں اکبر اعظم کو احساس ہوا کہ لاہور و کابل کے درمیان یہ دامن کوہ کس قدر اہمیت کا حامل مقام ہے اور اگر کسی وجہ سے بادشاہ کو اس مقام پر رکنا پڑے تو یہاں قیام و طعام کا خاطر خواہ بندوبست موجود ہو۔ نیز چہار اطراف میں دشمن قبائل کی سکونت کی وجہ سے دفاعی اعتبار سے بھی اس مقام کی ایک خاص اہمیت ہے۔ یہی وجہ تھی کہ جب اکبر اعظم اپنے سوتیلے بھائی حکیم مرزا کو شکست دینے کے بعد کابل سے واپس آ رہا تھا تو اس نے یہاں قلعہ بنانے کا حکم دیا جو خواجہ شمس الدین خوافی کی نگرانی میں دو سال (1581ء۔1583ء) کے عرصہ میں تعمیر ہوا۔ اکبر اعظم نے اس قلعہ کا سنگ بنیاد خود اپنے ہاتھوں سے رکھا اور اس کا نام

اپنی سلطنت کے مشرقی کنارے پر واقع قلعہ ''کٹک بنارس'' کے نام پر رکھا۔

بعض محققین کے نزدیک ''اٹک'' دراوڑی زبان کا لفظ ہے اور انگریزی، اردو اور کئی دیگر زبانوں میں اسی طرح لکھا اور پڑھا جاتا ہے۔ یوں تو اس نام کی کئی اور توجیہات بھی پیش کی جا سکتی ہیں، تاریخی قدامت کے اعتبار سے اسے عربی کے لفظ ''عتیق'' یعنی قدیم سے ماخوذ بھی قرار دیا جا سکتا ہے اور اس علاقے کا ہر دور میں بیرونی حملہ آوروں کی گزرگاہ اور زد میں ہونے کی بنا پر اسے انگریزی زبان کے لفظ ''اٹیک'' (Attack) یعنی حملہ کی تبدیل شدہ صورت بھی کہا جا سکتا ہے۔

''اٹک'' ترکی زبان کے لفظ ''اتک'' (ETEK) کی صورت مبدل ہے۔ ترکی زبان میں اس لفظ ''اتک'' کے معنی ''دامن کوہ'' کے ہیں۔ اتک روسی ترکمانستان کے ایک ضلع کا نام بھی ہے، جو خراسان کے سرحدی کوہستان (کوپت داغ) کی شمالی اترائی پر جورز (GAURS) اور دشک (DUSHAK) کے درمیان آباد ہے۔ ایرانی اس کو الف مفتوحہ کے ساتھ ''اَتک'' پڑھتے ہیں (7)۔

اس خیال کو اس بات سے بھی تقویت ملتی ہے کہ مغلوں کی اصل زبان ترکی تھی اور جس مقام پر قلعہ تعمیر کرایا گیا وہ بھی دامن کوہ ہے۔ اسی لیے اکبر اعظم نے اسے ''اٹک بنارس'' کا نام دیا۔ ترکی زبان کے اس لفظ ''اتک'' مقامی قوم ''خٹک'' اور اکبر کی سلطنت کے مشرقی کنارے پر واقع قلعہ ''کٹک'' تینوں کا ہم وزن و ہم قافیہ ہونا اکبر کی مزید پسندیدگی کا باعث بنا ہوگا اور اس کے ساتھ بنارس کا لاحقہ لگا کر ''اتک بنارس'' نام رکھ دیا گیا ہوگا۔ یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ اکبر نے یہ نام صرف ''کٹک بنارس'' کا ہم وزن ہونے کی وجہ سے نہیں رکھا بلکہ اس لفظ کے معنی بھی اس کے پیش نظر تھے۔

نوٹ: (حصہ 2 کی تمام تحریر اور حوالہ جات وکی پیڈیا سے نقل ہیں؛ بعض حوالہ جات تحقیقی اصولوں کے مطابق نہیں لیکن وکی پیڈیا میں اسی طرح درج تھے اس لیے انھیں اسی طرح برتا گیا۔)

حوالے:

(1) [اقتباسات از: اٹک خورد اور قلعہ اٹک سیاحوں کی نظر میں) آغا عبدالغفور، ماہنامہ اٹک نامہ اٹک، جلد 3[L: 58] شمارہ 10[L:58])]

(2) [دامن اباسین، مولفہ سکندر خان، 1993ء صفحہ: 134]

(3) ٹیکسلا کا تہذیبی سفرنامہ مولفہ: آغا عبدالغفور، صفحہ: 110

(4) بلاذری: فتوح البلدان باب فتوح السندھ
(5) میر سید بخاری، لاہور تاریخ کے آئینے میں، صفحہ: 47
(6) (منتخب اللباب از نظام الملک خافی خان، مترجم: محمود احمد فاروقی، نفیس اکیڈیمی کراچی، جلد اول صفحہ 210)
(7) دائرہ معارف اسلامیہ

(3)

اگر ہم مندرجہ بالا تحقیق کا بہ غور جائزہ لیں تو ان میں میں مندرجہ ذیل نقائص پائے جاتے ہیں:۔

(1)۔حضرت مہلب انصاری صحابیِ کا حوالہ اس لیے کم زور ہے کہ اصحابِ رسول کی نہ اس طرح تربیت کی گئی تھی اور نہ اصحابِ رسول اس طرح کے کام کرتے تھے۔قلعہ کا ناک نقشہ، ڈیزائن اور استعمال ہونے والے مواد کی ساخت کو بھی اُس قدیم عہد سے کوئی مماثلت نہیں بلکہ یہ قلعہ مغل حکم رانوں کے مخصوص اور معروف طرزِ تعمیر کا عکاس ہے۔اس کے علاوہ اگر اٹک دراوڑی زبان کا لفظ ہے یا ترکی زبان کا لفظ ''اتک'' (ETEK) کی صورت مبدل ہے تو اس سے بھی حضرت مہلب انصاری والی روایت کم زور ہو جاتی ہے۔

(2)۔احمد غزالی اور شاکر القادری روایت کرتے ہیں کہ دریائے سندھ کی طغیانی نے شیر شاہ سوری اور اکبر کا کئی دن راستہ روکے رکھا؛ دوسری طرف پروفیسر اشرف الحسینی لکھتے ہیں کہ پانی رُک رک کر چلتا ہے۔دونوں روایات میں بعد المشرقین ہے؛ اس لیے دونوں روایات مشکوک ہوئیں۔اس کے علاوہ آغا عبدالغفور جنوری 1998 کے ماہ نامہ اٹک نامہ کے صفحہ نمبر 16 پر اس روایت کا رد اس طرح کرتے ہیں کہ: ''اس حکایت میں قابلِ غور بات یہ ہے کہ اٹک گھاٹ شیر شاہ سوری کے عہد میں بنا ہی نہیں تھا اور نہ ہی اس زمانہ میں اٹک شاہراہ پر واقع تھا۔شیر شاہ سوری کے عہد میں اٹک سڑک نیلاب سے سنار گاؤں تک بنائی گئی تھی۔دریائے سندھ کے مغرب میں کسی مقام پر سوری کی عمل داری نہ تھی اور انگریزی عہد سے قبل دریائے سندھ پر کسی بھی جگہ پر پختہ پل موجود نہ تھا''۔آغا عبدالغفور کی دلیل اتنی توانا ہے کہ اس کا فوری استرداد ناممکن ہے۔شیر شاہ سوری اور خوارزم شاہ کی لڑائیوں کے تاریخی واقعات بھی اس بات کے شاہد ہیں کہ اس علاقے میں آمدروفت کے لیے نیلاب کا گھاٹ استعمال کیا جاتا تھا۔

(3) شاکر القادری نے انگریزی لفظ Attack سے ''اٹک'' اخذ کیا؛ یہ بھی بہت کمزور دلیل ہے، خاص طور پر اُس وقت جب تحقیق کی سمت اکبر کے عہد تک درست ہے۔انگریزوں کی

حکومت تو بہت بعد کی بات ہے۔ ہمیں ''اٹک'' کی تلاش میں اکبر کے عہد سے آگے جانا ہوگا۔
(4)۔ محمد نواز اعوان کی تحقیق کے مطابق ''ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق نیلاب کو عبور کرنا منع ہے۔ لفظ اٹک کے یہی معنی ہیں۔ مقامی زبان میں اٹک سے مراد رُکنا، ٹھہرنا ہے۔ یہ لفظ مذکر ہے۔ معنی رکاوٹ، جھجک، اٹکاؤ، مقام کے ہیں۔ اٹک کر رہ جانا یعنی رکاوٹ سے آگے نہ بڑھنا، ٹھہر جانا، ٹکنا کے معنی ٹانکا لگانا، سیا جانا جب کہ ٹکنا کے معنی کاٹنا کے ہیں''۔ محمد نواز اعوان کی تحقیق الجھی ہوئی ہے۔ انھوں نے صرف اندازے لگائے ہیں اور اندازے بھی ایسے کہ وہ آپ فیصلہ نہیں کر پارہے کہ کس دعویٰ کو حتمی قرار دیں۔ ان کے متضاد دلائل اس بات کی عکاسی کرتے ہیں کہ اپنی تحقیق سے وہ خود بھی مطمئن نہیں۔ اس لیے اُن کی تحقیق پر ایمان لانا مشکل ہو جاتا ہے۔

''اٹک'' کی وجۂ تسمیہ کے بارے میں مندرجہ بالا بیان کردہ تمام روایات (بہ شمول آزاد دائرۃ المعارف وکیپیڈیا) میں سے سب سے زیادہ قابلِ اعتبار اور متاثر کن محمد قاسم فرشتہ کی روایت ہے۔ روایت بیان کرنے سے پیشتر بتاتا چلوں کہ محمد قاسم فرشتہ کون ہے۔: ''فرشتہ کا پورا نام ملا محمد قاسم ہندو شاہ ہے اور تخلص فرشتہ۔۔۔ اس کے باپ کا نام مولانا غلام علی ہندو شاہ تھا۔۔۔ فرشتہ کا آبائی وطن استر آباد ہے جہاں وہ 1552ء میں پیدا ہوا۔ بچپن ہی میں وہ احمد آباد آ گیا۔ جہاں اس نے شاہی خاندان کے افراد کے ساتھ تعلیم حاصل کی۔۔۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی۔۔۔ نے فرشتہ کو ہندوستان میں اسلامی عہد حکومت کی تاریخ لکھنے کا حکم دیا'' (1)۔
فرشتہ کا انتقال 1623 میں ہوا۔ محمد قاسم فرشتہ لکھتا ہے کہ: ''اکبر نے منزل سرخاب میں اس فتح [فتحِ کابل] کی خوش خبری سنی۔۔۔ اسی مہینے کی 14۔ تاریخ کو اکبر کابل سے واپس ہوا۔ دریائے سندھ عبور کیا اور اس علاقے کے انتظام کے لیے چونے اور پتھر اور پتھر کا ایک حصار تعمیر کروایا۔ اس قلعے کو اٹک کے نام سے موسوم کیا۔ اس کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق نیلاب کو عبور کرنا منع ہے۔ لفظ اٹک کے معنی یہی ہیں'' (2)۔

راقم کا خیال یہ ہے کہ محمد قاسم فرشتہ کی روایت بھی اس حد تک درست ہے کہ قلعہ اٹک اکبر کے حکم سے تعمیر ہوا۔

حوالے:

(1) عبدالحی خواجہ ایم۔ اے، دیباچہ: تاریخِ فرشتہ، جلد اول، شیخ غلام علی سنز، لاہور، س۔ن، ص 36
(2) محمد قاسم فرشتہ، تاریخِ فرشتہ، جلد اول، مترجم: عبدالحی خواجہ ایم۔ اے شیخ غلام علی سنز، لاہور، س۔ن، ص 721

(4)

''اٹک'' کی وجۂ تسمیہ کے بارے مندرجہ بالا تمام دلائل اور آرا محض مفروضے ہیں۔بعض دلائل تو ایک دوسرے کے متضاد ہیں۔فرض کر لینا کوئی منفی عمل نہیں بلکہ اسی کی بنیاد پر ہی تحقیق آگے بڑھتی ہے لیکن مفروضہ قائم کرنے والے پاس دلائل ایسے زوردار ہوں جو قاری اور محقق کو ایک لمحے کے لیے سوچنے پر مجبور کردیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ اصل لفظ ''اٹکا، یا ''اتکا'' ہے؛ جو بعد میں ''اٹک'' کہلایا۔ بلکہ مقامی لوگ تو اب بھی ''اٹکاں''، ہی کہتے ہیں۔''اٹکا، یا ''اتکا'' کون تھا؟ اس کے بارے میں محمد حسین آزاد لکھتے ہیں: ''امیر تیمور نے ہندوستان کو زورِ شمشیر سے فتح کیا۔۔۔بابر اُس کا پوتا چوتھی پشت میں ہوتا تھا۔۔۔اس نے قصرِ سلطنت کی بنیا کھودی اور کچھ اینٹیں بھی رکھیں مگر شیر شاہ کے اقبال نے اسے دم نہ لینے دیا۔۔۔دن ایسے نحوست کے تھے کہ ایک جگہ قرار نہ ملتا تھا۔ابھی پنجاب میں ہے۔ابھی سندھ میں ہے۔ابھی بیکانیر جیسلمیر کے ریگستانوں میں سرگرداں چلا جاتا ہے۔پانی ڈھونڈتا ہے تو منزلوں تک میسر نہیں۔۔۔یہ سب مصیبتیں ہیں۔۔۔اکبر ماں کے پیٹ میں باپ کے رنج و راحت کا شریک تھا۔۔۔اکبر ابھی حمل میں تھا اور میر شمس الدین محمد کی بی بی بھی حاملہ تھیں۔بیگم [اکبر کی ماں] نے ان سے وعدہ کیا تھا کہ میرے ہاں بچہ ہوگا تو تمھارا دودھ اُسے دوں گی۔۔۔جب اُن کے ہاں بچہ ہوا تو انھوں نے دودھ پلایا اور زیادہ تر انھیں کا دودھ پیا۔سبب ہے کہ اکبر انھیں جیجی کہا کرتا تھا۔۔۔ایک دفعہ اکبر نے کئی دن دودھ نہ پیا تھا۔لوگوں نے کہا جیجی نے جادو کر دیا ہے۔۔۔ایک دن اکیلی اکبر کو گود میں لیے بیٹھی تھی اور غم سے افسر تھی۔بچہ چپکا اس کا منہ دیکھ رہا تھا۔یکا یک بولا کہ جیجی غم نہ کھاؤ، دودھ تمھارا ہی پیوں گا اور خبردار اس بات کا ذکر کسی سے نہ کرنا''(1)۔

اسی بی بی کا خاوند میر شمس الدین محمد اٹکا ہے جو ہمایوں کا وفادار اور جاں نثار ساتھی ہے۔اس نے اکبر کے باپ کا اس وقت ساتھ دیا جب اوروں کو تو چھوڑیے، بھائی بھی اس کی جان کے دشمن تھے۔اسی شمس الدین اٹکا کو 1561 میں اکبر نے خان اعظم [وزیر اعظم] کا عہدہ عطا کیا۔''ادھم خان اتکہ کو خان اعظم کے اس اقتدار پر بہت رشک [حسد] آیا۔اس نے۔۔۔خان اعظم کو بھی بادشاہ کی نگاہوں سے گرانے کی کوشش کی۔۔۔لیکن اسے کامیابی حاصل نہ ہوئی۔آخر کار اس نے ایک روز اسے [خان اعظم کو] قتل کر دیا''(2)۔

ایس۔ایم بُرکے نے اس واقعے کو یوں درج کیا:''16۔مئی 1562 کو آدم خان اور اس کے

ساتھی سازشیوں نے محل کے اس ہال پر دھاوا بول دیا جس ہال میں اٹکا خان، منیم خان، شہاب الدین اور دیگر عمائدین سلطنت کاروبار سلطنت چلانے میں مصروف تھے۔ آدم خان کا اشارہ پاتے ہی اس کے دو ساتھیوں نے اپنے ہتھیاروں کے ساتھ اٹکا خان پر حملہ کر دیا۔ اٹکا خان۔۔۔ جاں بحق ہو گیا۔۔۔ اکبر جو حرم کے اندر محوِ آرام تھا۔۔۔ جائے وقوعہ پر جا پہنچا۔۔۔ غصے سے اس کی حالت غیر ہو گئی۔۔۔ اس نے اس قوت کے ساتھ آدم خان کے منہ پر گھونسا رسید کیا کہ آدم بے ہوش ہو کر نیچے گر گیا۔ اس کے بعد اس نے آدم کو چھت سے نیچے پھینکوا دیا'' (3)۔

'' ادھم خان کو شاہی عنایات کا بڑا بھروسا تھا اس کا خیال تھا کہ بادشاہ اس سے کچھ باز پرس نہ کرے گا'' (4)۔

لیکن وہ اکبر جس نے بیرم خان کی کئی نافرمانیاں اور قتل نظر انداز کر دیے، شمس الدین اٹکا کا قتل برداشت نہ کر سکا۔ '' خان اعظم کے قتل کی وجہ سے چاروں طرف شور وغل برپا ہو گیا۔۔۔ اس شور کی وجہ سے بادشاہ کی آنکھ کھل گئی اور اس نے اس کا سبب دریافت کیا۔ بادشاہ کو تمام حالات سے آگاہ کیا گیا۔ وہ اسی وقت لباس شب خوابی ہی میں کوٹھے پر آیا۔ یہاں سے اسے شمس الدین کی لاش نظر آئی۔ اس لاش کو دیکھ کر اکبر غصے کی وجہ سے تھر تھر کانپنے لگا۔۔۔ اس نے غصے کے عالم میں ادھم خان کے گال پر ایک گھونسا مارا۔ ادہم بے ہوش ہو کر فرش پر گر پڑا۔ اس کے بعد اکبر نے حکم دیا کہ ادھم خان کو اسی دیوان خانے کے کوٹھے سے جو زمین سے بارہ گز بلند تھا، نیچے گرا دیا جائے۔۔۔ اس بلندی سے گرنے کے باوجود ادھم خان زندہ رہا، لہذا اسے اُٹھا کر کوٹھے پر لائے اور دوبارہ زمین پر پھینکا۔ اس مرتبہ ادھم خان مر گیا'' (5)۔

اس واقعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اکبر کو شمس الدین اٹکا کتنا عزیز تھا۔ بعید نہیں کہ '' اٹک قلعہ'' اسی اٹکا خان کی یادگار ہو۔

حوالے:

(1) محمد حسین آزاد، دربار اکبری (حصہ اول) قومی کونسل برائے فروغ اردو، 1999، ص 34
(2) محمد قاسم فرشتہ، تاریخ فرشتہ، جلد اول، مترجم: عبدالحی خواجہ ایم۔اے شیخ غلام علی سنز، لاہور، س۔ن، ص 698
(3) ایس۔ ایم بُرکے، اکبر نامہ، مترجم: مسعود مفتی علم و عرفان پبلشرز، لاہور، 2006، ص 76
(4) محمد قاسم فرشتہ، تاریخِ فرشتہ، جلد اول، مترجم: عبدالحی خواجہ ایم۔اے شیخ غلام علی سنز، لاہور، س۔ن، ص 698
(5) محمد قاسم فرشتہ، تاریخِ فرشتہ، جلد اول، مترجم: عبدالحی خواجہ ایم۔اے شیخ غلام علی سنز، لاہور، س۔ن، ص 698

(5)

ہمارے موضوع کا دوسرا حصہ یہ ہے کہ '' اٹک قلعہ'' سے پہلے اٹک کا کیا نام تھا اس حوالے

سے راقم کا خیال یہ ہے یہ کہ ''اٹک'' سے پہلے یہ سارا علاقہ ''نیلاب'' کے نام سے مشہور تھا۔اس کے کئی دلائل ہیں:

(1)۔محمد فرشتہ نے اٹک قلعہ کے حوالے سے جو بیان دیا ہے کہ: ''اسی مہینے کی 14۔تاریخ کو اکبر کابل سے واپس ہوا۔دریائے سندھ عبور کیا اور اس علاقے کے انتظام کے لیے چونے اور پتھر اور پتھر کا ایک حصار تعمیر کروایا۔اس قلعے کو اٹک کے نام سے موسوم کیا۔اس کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق نیلاب کو عبور کرنا منع ہے۔لفظ اٹک کے معنی یہی ہیں''(1)۔

(2)۔تاریخ فرشتہ ہی میں ایک اور جگہ لکھا ہے کہ: ''مسلمانوں کی فوج نے اپنے بادشاہ [سبکتگین] کے حکم کے مطابق جنگ شروع کی۔ہندوؤں کی فوج سامنے کی طرف بھاگ نکلی،مسلمانوں نے نیلاب تک اُن کا پیچھا کیا۔۔۔اور لمغان و پشاور کے ملک دریائے نیلاب کے کنارے تک مسلمانوں کے ہاتھ میں آگئے''(2)۔

(3)۔''چنگیز خان اپنی افواج کو نیم دائرے کی شکل دے کر تیزی سے پیش قدمی کرتا آ رہا تھا۔۔آخر کار ایک رات چنگیزی افواج نے ایک ایسے مقام پر سلطان جلال الدین کی فوج کو جا لیا جہاں مسلمانوں کے ایک طرف دریائے سندھ موجیں مار رہا تھا اور دوسری سمت دشوار گزار چٹیل پہاڑ سر اُٹھائے کھڑے تھے۔یہ مقام دریائے سندھ کا ساحل ''نیلاب'' تھا''(3)۔

(4)۔ظہیر الدین بابر تزک بابری میں ان الفاظ میں نیلاب کا ذکر کرتا ہے: ''ہندوستان کی طرف کے چار راستے ہیں۔ایک راستہ لمغانات سے ہے۔۔۔دوسرا راستہ بنگش کا ہے۔تیسرا راستہ نغز کا ہے۔چوتھا راستہ فرمل سے ہے۔۔۔جو لوگ نیلاب کے گھاٹ سے اترتے ہیں وہ لمغانات کے راستے سے آتے ہیں۔۔۔اس دفعہ جو میں نے آ کر سلطان ابراہیم کو شکست دی اور ہندوستان فتح کیا تو نیلاب کے گھاٹ کشتی کے ذریعے اُترا ہوں۔یہاں کے علاوہ کسی مقام پر دریائے سندھ سے بغیر کشتی کے پار نہیں ہو سکتے''(4)۔

مندرجہ بالا تذکروں اور روایات سے ثابت ہوتا ہے کہ موجودہ ''اٹک'' کا پرانا نام ''نیلاب'' تھا؛اور یہ نام اُس زمانے میں اتنا معروف تھا کہ محمد فرشتہ اتنی دور بیٹھ کر اِس نام سے آگاہ تھا۔ہمارے دعوے کو اس اس نکتے سے مزید تقویت ملتی ہے کہ جس علاقے کا پشاور اور لمعان کے ساتھ نام لیا جا رہا ہے،جو علاقہ ظہیر الدین بابر کی خودنوشت ''تزک بابری'' میں مذکور ہے؛جس علاقے کا نام چنگیز خان،جلال الدین خوارزم اور شیر شاہ سوری کے ساتھ جُڑا ہے،وہ ایک چھوٹے سے گاؤں کا نام نہیں ہو گا بلکہ وہ اسی ضلع کیمبل

پور(حال: اٹک) کا ہی نام ہو گا۔ ہمارے محققین کی ابھی تک ضلع اٹک کے قدیم نام کی حیثیت اگر نیلاب پر نظر نہیں پڑی تو اس کی وجہ موجودہ نیلاب کی موجودہ پس ماندہ صورت ہے،لیکن اُس وقت کا نیلاب آج کے نیلاب کی طرح پس ماندہ نہیں ہو گا کیونکہ جو علاقہ حکمرانوں کی گزرگاہ ہو، جہاں سے سرکاری وفود اور حملہ آور گزرتے ہوں، وہ نہ صرف یہ کہ غیر معروف اور پس ماندہ علاقہ نہیں ہوتا بلکہ اسی علاقے کو ہی آس پاس کے علاقوں سے فوقیت حاصل ہوتی ہے۔ وہاں کاروباری سرگرمیاں دوسرے علاقوں کی نسبت زیادہ ہوتی ہیں؛ اور اسی وجہ سے اسے مرکزی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے اور یوں اس کی دور دور تک شہرت ہوتی ہے۔ نیلاب کی اُس وقت کی صورتِ حال بالکل ایسی ہی ہوگی؛ بالکل اسی طرح ،جس طرح اکبر کے عہد میں اٹک کو مرکزی حیثیت حاصل ہوگئی جس کی وجہ سے آہستہ آہستہ نیلاب پس منظر میں چلا گیا۔ بعد ازآں انگریزوں نے کیمبل پور کو اپنا مرکز قرار دیا تو اٹک خرد کا معروف گھاٹ بھی غیر معروف ہوتا چلا گیا اور کیمبل پور کا نام مشہور ہوتا چلا گیا۔

حوالے:

(1) محمد قاسم فرشتہ، تاریخِ فرشتہ، جلد اول، مترجم: عبدالحی خواجہ ایم۔ اے شیخ غلام علی سنز، لاہور، س۔ن، ص 721
(2) محمد قاسم فرشتہ، تاریخِ فرشتہ، جلد اول، مترجم: عبدالحی خواجہ، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، س ن، ص 90
(3)۔ مولانا محمد اسماعیل ریحان، شیرِ خوارزم سلطان جلال الدین خوارزم شاہ اور تاتاری یلغار، منہل التراث اسلامی، جنوری، 2010، ص 255
(4) محمد ظہیر الدین بابر، تزکِ بابری، مترجم: مرزا نصیر الدین حیدر، الفیصل، اردو بازار لاہور، جنوری 2006، ص 174

سید صابر حسین شاہ بخاری

صاحبزادہ مولانا سید وجاہت رسول تاباں قادری کی ادار یہ نویسی

صاحبزادہ مولانا سید وجاحت رسول تاباں قادری دنیا رضویات میں محتاج تعارف نہیں ۔آپ کے جدامجد علامہ سید ہدایت رسول قادری (م ۱۳۲۲ھ/۱۹۱۵ء) احقاق حق اور ابطال باطل میں اپنی نظیر آپ تھے۔آپ مجدد دین وملت الشاہ امام احمد رضا خان قادری برکاتی بریلوی (م ۱۳۴۰ھ/ ۱۹۲۱ء) کے نامور خلیفہ تھے۔ آپ کے والد گرامی مولانا سید وزارت رسول قادری (م ۱۳۹۶ھ/۱۹۷۶ء) علمی، ادبی، شعری ذوق کی حامل شخصیت تھی۔آپ کو اعلیٰ حضرت بریلوی رحمتہ اللہ علیہ کے بڑے صاحبزادے حجۃ الاسلام علامہ مفتی محمد حامد رضا خان قادری برکاتی بریلوی (م ۱۳۶۲ھ/ ۱۹۴۳ء) سے بیت الخلافت حاصل تھی۔ ایں خانہ آفتاب است
صاحبزادہ مولانا سید وجاہت رسول قادری کی ولادت باسعادت ۱۶ جولائی ۱۹۳۹ء کو بنارس میں ہوئی ۔ابتدائی تعلیم وتربیت گھر سے حاصل کی۔دارالعلوم حمیدیہ رضویہ بنارس آپ کا مادر علمی بنا۔۱۹۵۷ء میں ناظم الدین ہائی سکول ایشرڈی ضلع پنبہ مشرقی پاکستان سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔مولانا ذاکر علی اور مولانا فضل قدیر ندوی سے فارسی صرف ونحو کی تعلیم حاصل کی۔شیخ الحدیث علامہ نصر اللہ خان افغانی (م ۱۴۳۶ھ/ ۲۰۱۵ء) سے عربی صرف ونحو وغیرہ تعلیم حاصل کی ۔۱۹۶۱ء میں راج شاہی گورنمنٹ کالج سے بی۔اے آنرز، اکنامکس اور ۱۹۶۳ء میں راج شاہی یونیورسٹی سے ایم۔اے معاشیات کا امتحان پاس کیا۔بزم ادب گورنمنٹ کالج راج شاہی مشرقی پاکستان کے سیکریٹری رہے ۔شعروسخن میں تاباں تخلص اختیار کیا۔آپ کے اساتذہ کرام میں مولانا فضل قدیر ندوی، پروفیسر کلیم سہسرامی (م ۲۰۰۹ء)، علامہ حکیم غلام مصطفیٰ کوثر امجدی (م ۱۹۸۶ء) اور حضرت طارق سلطانپوری (م ۱۴۳۶ھ/ ۲۰۱۵ء) کے اسمائے گرامی نمایاں ہیں۔
۱۹۶۴ء میں آپ کراچی آگئے اور ۱۹۶۶ء میں حبیب بینک لمیٹڈ میں بطور آفیسر ملازمت اختیار کرلی اور ۱۹۹۷ء میں ریٹائر ہوگئے۔ ۷ اگست ۱۹۷۰ء میں رشتہ ازدواج میں منسلک ہوئے۔آپ کی اولاد امجاد میں دو صاحبزادے سید محمد سطوت رسول قادری اور سید محمد صولت رسول قادری ہیں۔ ۱۹۶۳ء میں حضرت مفتی اعظم ہند مولانا محمد مصطفیٰ رضا خان قادری برکاتی بریلوی (م ۱۴۰۲ھ/۱۹۸۱ء) سے سلسلہ عالیہ قادریہ میں بیعت ہوئے۔

آپ کو اکابر مشائخ سے مختلف سلاسل طریقت میں اجازت وخلافت حاصل ہے۔ان میں علامہ مفتی تقدس علی خان بریلوی (م۱۴۰۸ھ/ ۱۹۸۸ء) تاج الشریعہ مولانا مفتی محمد اختر رضا خان الازہری بریلوی (م۱۴۳۹ھ/ ۲۰۱۸ء)، مولانا مفتی ظفر علی نعمانی (م ۱۴۲۴ھ/ ۲۰۰۳ء)، علامہ محمد عبدالحکیم شرف قادری (م ۱۴۲۸ھ/ ۲۰۰۷) ، علامہ ابو داؤد محمد صادق (م ۱۴۳۶ھ/ ۲۰۱۵ء) اور علامہ سید ہاشم الرفاعی کے اسمائے گرامی نمایاں ہیں۔۱۹۸۱ء اور ۱۹۸۵ء میں آپ حج بیت اللہ اور زیارت حرمین شریفین کی سعادت سے بہرہ ور ہوئے۔اس کے علاوہ آپ نے چھے عمرے بھی ادا کیے۔سیر وافی الارض کے تحت آپ نے سعودی عرب کے علاوہ عراق، مصر، ہندوستان اور بنگلہ دیش کے کئی اسفار کیے اور علمی وادبی کانفرنسوں میں شرکت کی اور مقالے پڑھ کر داد وتحسین حاصل کی۔سندھ کلب کراچی کی مسجد میں آپ نے تیرہ سال خطابت کے فرائض انجام دیے۔۱۹۸۰ء میں کراچی میں فدائے اعلیٰ حضرت مولانا سید ریاست علی قادری (م ۱۴۲۱ھ/ ۱۹۹۲ء) نے جب اپنے احباب کے ساتھ مل کر ادارہ تحقیقات امام احمد رضا کراچی کی بنیاد رکھی تو ان احباب میں آپ نمایاں طور پر شامل تھے۔صاحبزادہ مولانا سید وجاہت رسول قادری کو قلم وقرطاس سے محبت ورثے میں ملی تھی۔اسی لیے جب مولانا سید ریاست علی قادری نے ادارہ تحقیقات امام رضا کراچی کے ترجمان سالنامہ "معارف رضا" جاری کیا تو اس میں بھی آپ ان کے شریک سفر ہوئے۔۱۹۹۲ء میں جب فدائے اعلیٰ حضرت مولانا سید ریاست علی قادری داغ مفارقت دے گئے تو ادارت سمیت تمام ذمہ داریاں آپ کے کاندھوں پر آن پڑیں۔آپ نے نہایت محنت اور لگن سے ادارے کو شہرت کی بلندیوں تک پہنچایا۔اس کے ترجمان "معارف رضا" کی اشاعت بھی باقاعدہ رکھی۔جنوری ۲۰۰۰ء سے "معارف رضا" کو ماہنامہ کے طور پر بھی شائع کیا جانے لگا اور سالنامہ بھی حسب سابق نہایت آب وتاب سے شائع ہوتا رہا۔

یہاں "معارف رضا" کے مشمولات اور مندرجات پر بحث مقصود نہیں۔اس میں شامل مضامین ومقالات کے محاسن بھی زیر بحث نہیں؛ البتہ اس کے "اداریات" کے محاسن کی ایک جھلک دکھانے کی سعی کی جا رہی ہے۔

اداریہ کا مفہوم:۔

اداریہ اخبار کے ایڈیٹر کا اپنا خاص مضمون" مقالہ افتتاحیہ، اڈیٹوریل یا لیڈنگ آرٹیکل" ہوتا ہے۔ اداریہ ایک مفصل مضمون ہوتا ہے یا پھر اس کے تحت چھوٹے بڑے ایک سے زائد مضامین

بھی شامل ہوتے ہیں جنہیں شذرات یا ادارتی نوٹ کہا جاتا ہے۔ اداریے کو کسی رسالے یا اخبار، پرچے کی روح کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اداریہ میں رسالہ یا اخبار کی پالیسی کا عکس بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ کسی بھی رسالہ یا اخبار کی اہمیت، افادیت کا اندازہ اس کے اداریے اور شذرات پڑھ کر ہی لگایا جاسکتا ہے۔

اردو میں اداریوں کی باضابطہ ابتدا اخبارات سے ہوئی۔ بعد میں ہفت روزے، سہ ماہی، ششماہی، ماہناموں اور سالناموں میں بھی اس روایت کو آگے بڑھایا گیا۔ اب کچھ عرصہ سے اخبارات کے علاوہ مختلف رسائل وجرائد کے اداریوں کو یکجا کر کے کتابی صورت میں سامنے لایا جارہا ہے۔ یہ ایک اچھی پیش رفت ہے اور اردو ادب میں ایک گراں قدر علمی، ادبی اضافہ ہے۔ محمد عالم مختار حق نے پیرزادہ اقبال احمد فاروق (م ۱۴۳۵ھ/۲۰۱۳ء) کے ماہنامہ "جہان رضا" لاہور میں لکھے گئے اداریوں کو ایک گلدستہ کی صورت میں" فکر فاروقی "کے عنوان سے ترتیب دیا جو ۲۰۰۶ء میں شائع ہوکر دنیا ادب کے سامنے آیا اور ضیافت طبع کا سامان ہوا۔

صحافت میں "اداریہ نویسی" ایک مشکل ترین کام ہے۔ ایک تجربہ کار، وسیع المطالعہ، چابک دست، ادیب، نقاد اور ماہر تجزیہ نگار ہی اداریہ نویسی کے فرائض احسن انداز میں سرانجام دے سکتا ہے۔

مولانا سید وجاہت رسول قادری ایک ماہر معاشیات، عالم باعمل، شاعر، ادیب، مقالہ نگار اور شیخ طریقت ہیں۔ آپ نے "اداریہ نویسی" کے فرائض نہایت احسن انداز میں نبھائے ہیں۔ "معارف رضا" میں لکھے گئے آپ کے تمام اداریوں میں" جذبہ حب رسول ﷺ "نمایاں طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ ملک محمد محبوب الرسول قادری رضوی نے نہایت محنت سے آپ کے لکھے گئے اداریوں کو سلک مروارید کی طرح یکجا کیا اور یہ کام ۲۰۱۸ء میں دو جلدوں میں شائع ہوکر سامنے آیا۔ پہلی جلد ۵۵۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں انتساب (اعلیٰ حضرت کے نام)، میزان حروف (ملک محمد محبوب الرسول قادری کے قلم سے) اور محمد ثاقب رضا قادری، سید محمد عبداللہ شاہ قادری، پروفیسر ڈاکٹر مجیب احمد، سید محمد انور شاہ بخاری قادری، محمد نظام الدین رضوی، محمد عطاء الرحمن قادری رضوی اور محمد راحت خان قادری کی تقاریظ کے علاوہ سالنامہ" معارف رضا" پر آپ کے لکھے گئے ۲۷ اداریے اور مجلہ امام رضا کانفرنس پر لکھے گئے ۱۵ اداریے شامل ہیں۔

دوسری جلد ۸۰۰ صفحات پر مشتمل ہے اس میں انتساب، ڈاکٹر سلیم اللہ جندران اور پروفیسر دلاور خان کی تقاریظ اور اداریہ نویس کے تعارف کے علاوہ ۸۴ اداریے شامل ہیں۔ اس طرح دونوں

جلدوں میں آپ کے قلم سے لکھے گئے ۱۲۶ اداریے ارباب وعلم ودانش کی نذر کیے گئے ہیں۔
صاحبزادہ مولانا سید وجاہت رسول قادری نے سالنامہ "معارف رضا" کراچی کا پہلا اداریہ ۱۹۸۶ء میں قلمبند فرمایا۔ آخری اداریہ جولائی ۲۰۱۰ء میں سامنے آیا۔ آپ نے سالنامہ "معارف رضا" کراچی کے پہلے اداریہ میں امام احمد رضا بریلوی رحمۃ اللہ علیہ کے عالمگیری پیغام سے یوں پردہ اٹھایا تھا۔

"امام احمد رضا کی شخصیت نہ صرف اندرون ملک بلکہ پورے عالم اسلام میں اہل علم ودانش کی توجہ کا مرکز ہے۔ امام احمد رضا کے فکر وعمل کے معترف آج وہ لوگ بھی ہیں جو کل تک انہیں کسی خاص گروہ یا مکتب فکر کا بانی سمجھتے تھے لیکن ان کے خیالات میں یہ تبدیلی اس بات کی مظہر ہے کہ اب تعصب اور تنگ نظری کی فضا چھٹ رہی ہے۔ اور امام احمد رضا کا عالمگیری پیغام" حب رسول ﷺ " جس پر عمل پیرہ ہوکر ہی امت مسلمہ اتحاد کی راہ پر گامزن ہوکر دشمن اسلام کا مقابلہ کر سکتی ہے۔ لوگوں کے دل میں اجاگر ہو رہا ہے اور جس کے عالمگیر اثرات دیکھنے میں آرہے ہیں"۔
(معارف رضا کے اداریے مطبوعہ کراچی ۲۰۱۸ء، جلد اول، ص ۸۸)

آپ کا آخری اداریہ بھی" جذبہ حب رسول ﷺ" میں ڈوبا ہوا ہے۔ یہاں اس کی ایک جھلک ملاحظہ فرمایئے۔

"آج یورپ وامریکہ میں آزادی صحافت کے نام پر اسلام اور ہمارے آقا ومولیٰ ﷺ کی شان کے خلاف جس طرح سے پرنٹ اور الیکٹرونک میڈیا پر تحریری اور خاکے تواتر کے ساتھ نشر ہو رہے ہیں اس سے نام نہاد مغربی دانشوروں اور یہود ونصارا کے بغض باطنی کا کھلا اظہار ہوتا ہے۔ اس پر جتنا بھی ماتم اور غم وغصے کا اظہار کیا جائے کم ہے۔ تمام عالم کے اہل ایمان سراپا" احتجاج ہیں۔ دل تو یہی چاہتا ہے کہ ہم میں سے کوئی غازی علم ودین شہید یا غازی عبدالقیوم شہید اٹھے اور ان گستاخانے رسول ﷺ کو خس کم جہاں پاک دے"۔
(معارف رضا کے اداریے مطبوعہ کراچی ۲۰۱۸ء، ج ۲، ص ۷۸۳)

صاحبزادہ مولانا سید وجاہت رسول قادری نے" اداریہ نویسی" کے ذریعے جہاد بالقلم کا فریضہ سرانجام دیا۔ اس پر آپ کا ہر اداریہ شاہد عدل وناطق ہے۔ آپ نے اثر حاضر کے مسائل کا حل بھی قرآن وحدیث کی روشنی میں تلاش کیا۔ آپ نے اپنے اداریوں میں دلائل و براہین کے اجالے میں ثابت کیا ہے کہ اعلیٰ حضرت امام اہلسنت مجدد دین وملت الشاہ امام احمد رضا خان قادری برکاتی بریلوی رحمۃ اللہ علیہ تحریک فروغ عشق رسول ﷺ سفیر ہیں اور صرف اپنے مصطفی جان رحمت ﷺ کے در کے فقیر ہیں۔

میں گدا ہوں اپنے کریم کا میرا دیں پارہ نان نہیں

اداریوں کے عنوانات ایسے جاذب نظر اور ایمان افروز ہیں کہ عنوان دیکھتے ہی قاری کی نظر

ہٹائے نہیں ہٹتی۔ پڑھنا شروع کریں تو ختم کیے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔ آپ کے اداریے قرآن و حدیث، سلف صالحین کے ارشادات اور عربی و فارسی اساتذہ کے اشعار سے مزین ہیں۔ آپ کے اداریوں پر ایک طائرانہ نظر ڈالیں تو اداریوں کی تمام اقسام ہی ان میں نظر آتی ہیں۔

مذہبی اداریے: ان اداریوں میں آپ نے نہ صرف عبادات نماز، روزہ، زکوٰۃ، حج، قربانی پر روشنی ڈالی ہے بلکہ آپ نے عقیدہ ختم نبوت، تحفظ ناموس رسالت اور جہاد جیسے احساس موضوعات پر بھی خوب خامہ فرسائی کی ہے۔ یہاں صرف ناموس رسالت اور ختم نبوت کے حوالے سے لکھے گئے چند اداریوں کی نشاندہی کی جاتی ہے۔

تحفظ عقیدہ ختم نبوت اور امام احمد رضا، اکتوبر ۲۰۰۰ء

عالم اسلام کا اتحاد اور جہاد فی سبیل اللہ، نومبر ۲۰۰۰ء

عشق رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم مقام صدیقیت ہے، اگست ۲۰۰۳ء

محمد خاتم النبیین صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم، ستمبر ۲۰۰۳ء

عقیدہ ختم نبوت اصل ایمان ہے، ستمبر/۲۰۰۴، ۲۰۰۶ء

جذباتی اداریے: جذباتی اسلوب میں آپ نے کثرت سے اداریے لکھے ہیں۔ ان سے ترغیب و تحریص عیاں ہے۔ مثلاً

آفتوں میں پھنس گئے ان کا سہارا چھوڑ کر، فروری ۲۰۰۳ء

یہ دور اپنے ابراہیم کی تلاش میں ہے، مارچ ۲۰۰۳ء

جان و دل، ہوش و خرد سب تو مدینے پہنچے، دسمبر ۲۰۰۴ء

اے خاصۂ خاصانِ رسل وقت دعا ہے، نومبر ۲۰۰۵ء

سر کٹاتے ہیں ترے نام پہ مردان عرب، مئی ۲۰۰۶ء

ایسی چنگاری بھی یا رب اپنی خاکستر میں تھی!، جولائی ۲۰۰۶ء

اسلام و پیغمبر صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے خلاف پاپائے روم کی ارزہ سرائی، اکتوبر ۲۰۰۶ء

استدلالی اداریے: سنجیدہ موضوعات میں آپ نے استدلالی اسلوب بھی اختیار کیا ہے۔ مثلاً

پاکستان کی معاشی صورتحال، دعویٰ و حقیقت، جولائی ۲۰۰۵ء

امت مسلمہ کے جدید مسائل اور مجلس شرعی الجامعۃ الاشرفیہ، اگست ۲۰۰۶ء

عالمی اسلامی اقتصادی فورم کی سفارشات، دسمبر ۲۰۰۶ء

قرآنی اداریے: آپ نے قرآن کریم اوراس کے تراجم بالخصوص کنزالایمان کے بارے میں بھی اداریے رقم فرمائے ہیں۔مثلاً

کنزالایمان کی پذیرائی، ستمبر ۲۰۰۰ء

واولئک هم المهتدون، مارچ ۲۰۰۴ء

ربنا ظلمنا انفسنا فاغفر لنا ،فروری ۲۰۰۵ء

رضویات بطور فروغ علم آغاز وارتقاء، جنوری،فروری، مارچ ۲۰۰۸ء

آج ہے عنوان سخن کا کنز ایمان رضا، ۲۰۰۹ء

تاریخی اداریے: آپ کے اداریوں میں کئی تاریخی اداریے بھی ملتے ہیں۔جن میں کئی تاریخی حقائق سامنے لائے گئے ہیں۔مثلاً

دارالعلوم منظراسلام بریلی، مارچ ۲۰۰۱ء

مشرقی پاکستان کے شہیدوں، غازیوں کوسلام، جنوری ۲۰۰۶ء

لال قلعہ سے لال مسجد تک، دسمبر ۲۰۰۷ء

تفریحی اداریے: آپ کے کئی اداریوں میں تفریحی رنگ بھی نمایاں طور پر موجود ہے۔مثلاً

اپنی بات (صد سالہ جشن تاسیس منظراسلام)، جولائی تا ستمبر ۲۰۰۱ء

صد سالہ جشن دارالعلوم منظراسلام بریلی، مئی ۲۰۰۱ء

ان اداریوں کو پڑھ کر قاری اپنے آپ کو صد سالہ جشن بریلی شریف انڈیا میں موجود محسوس کرتا ہے۔

معلوماتی اداریے: یوں تو آپ کا ہر اداریہ ہی معلوماتی ہے لیکن بعض اداریوں میں یہ عنصر غالب نظر آتا ہے۔مثلاً

چند معلومات افزاء اداریوں کے عنوانات ملاحظہ فرمایئے۔

اداریہ، اپریل تا جون ۲۰۰۳ء

بہار شعبان المکرم، ولادت امام اعظم رحمۃ اللہ علیہ، اکتوبر ۲۰۰۳ء

اداریہ، مارچ، اپریل، مئی ۲۰۰۵ء

امام احمد رضا کی تدبیر، فلاح ونجات واصلاح، اکتوبر ۲۰۰۶ء

رضا اکیڈمی بمبئی کے تیس سال، دسمبر ۲۰۰۸ء

سیاسی اداریے: "معارف رضا" اگرچہ ایک مذہبی رسالہ ہے لیکن اس کے مدیر اعلیٰ" جدا ہو دین سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی" سے باخبر ہیں، اسی لیے آپ کے اداریوں میں کئی سیاسی معاملات بھی زیر بحث لائے گئے ہیں۔ ان کی چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے۔

ملت اسلامیہ کی شیرازہ بندی، اکتوبر ۲۰۰۴ء

اے در رخِ تو پیدا انوار بادشاہی، جنوری ۲۰۰۵ء

حالات حاضرہ۔ علمائے حق کی ذمہ داریاں، اگست ۲۰۰۵ء

بابائے قوم کے خلاف دارالعلوم دیوبند کے مہتمم کی ہرزہ سرائی، دسمبر ۲۰۰۵ء

ہماری فوج صف شکن سپاہ کردگار ہے، نومبر ۲۰۰۹ء

موجودہ حالات کے تناظر میں امام احمد رضا، دسمبر ۲۰۰۹ء

علمی اداریے: علم کی اہمیت اور افادیت اظہر من الشّمس ہے۔ یوں تو آپ کے اکثر اداریوں میں علم کی ضرورت اور اہمیت کی جھلکیاں موجود ہیں لیکن درج ذیل اداریوں میں نمایاں طور پر علم کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے:۔

اداریہ، سالنامہ ۱۹۸۷ء

اپنی بات (امام احمد رضا کا علمی مقام)، مئی، جون ۲۰۰۰ء

احمد رضا کا مشن۔ عشق وعلوم رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا ابلاغ، جولائی ۲۰۰۴ء

مدارس اسلامیہ کی نشاۃ ثانیہ، وقت کی اہمیت وضرورت، اکتوبر ۲۰۰۵ء

زوال علم و ہنر مرگ ناگہاں اس کی، ستمبر ۲۰۰۷ء

رضویات بطور فرع علم آغاز وارتقائی، جنوری، فروری، مارچ ۲۰۰۸ء

تعارفی اداریے: اگرچہ معارف رضا تعارفی اداریے کثرت سے موجود ہیں لیکن "مجلہ امام احمد رضا کانفرنس" کراچی میں ۱۹۸۷ء تا ۲۰۰۵ء میں لکھے گئے سارے اداریے ہی تعارفی نوعیت کے ہیں ان میں آپ نے ادارہ کے بانیان، کارکنان کا نہ صرف تعارف پیش فرمایا بلکہ ادارہ کے اغراض ومقاصد اور مستقبل کے لائحہ عمل سے آگاہ فرمایا نیز ادارہ کی مطبوعات کا مختصر تعارف بھی دیا گیا ہے۔

روحانی اداریے: یوں تو آپ کے تمام اداریوں میں روحانی عنصر موجود ہیں لیکن درج ذیل

ادار یے خاص طور پر روحانیت کے حوالے سے سپرد قلم کیے گئے ہیں ۔ یہ تصوف کی چاشنی سے لبریز ہیں۔
الصدق الصادقین سید المتقین ، اگست ۲۰۰۴ء
ملت اسلامیہ کی شیرازہ بندی۔ وقت کی اہم ضرورت ، اکتوبر ۲۰۰۴ء
مومن کی اصل عید، نومبر ۲۰۰۴ء
جب دیا رنج بتوں نے تو خدا یاد آیا، جنوری ۲۰۰۷ء
واہ کیا مرتبہ اے غوث اے بالا تیرا، اپریل، مئی ۲۰۰۹ء
تعزیتی ادار یے: مشاہیر کی وفات حسرت حیات پر آپ کے تعزیتی ادار یے دیدنی ہیں ۔آپ کا سوگوار قلم قاری کو رلا دیتا ہے۔ مثلاً
مفتی تقدس علی خان بریلوی رحمتہ اللہ علیہ، ۱۹۹۸ء
الحاج حبیب احمد رحمتہ اللہ علیہ، ۱۹۹۸ء
مولانا سید ریاست علی قادری رحمتہ اللہ علیہ، ۱۹۹۲ء
پس چہ باید کرد، جنوری ۲۰۰۴ء
مولانا محمد شفیع قادری کا سانحہ ارتحال، جنوری ۲۰۰۵ء
صدر العلماء کی رحلت ، اگست ۲۰۰۷ء
علامہ جلال الدین قادری رضوی کا سانحہ ارتحال ایک ولی کامل کا وصال، اپریل، مئی ۲۰۰۸ء
آہ مسعود ملت ! شہر میں اک چراغ تھا، نہ رہا، جون ۲۰۰۸ء
علامہ ڈاکٹر محمد سرفراز نعیمی رحمتہ اللہ علیہ کی شہادت، جولائی ۲۰۰۹ء
کہاں تک ان ادریوں کی اقسام گنوائی جائیں ۔ یہ تو چند اقسام کا صرف اجمالی جائزہ ہے ورنہ بہت کچھ باقی ہے۔ان اداریوں کے محاسن پر لکھنے کے لیے تو کئی دفتر درکار ہیں۔ان میں تحقیق و تدقیق ہے، طنز و مزاح کی چاشنی ہے، سادہ اور منطقی انداز ہے، جذباتی اسلوب، اہم مسائل اور معاملات زیر بحث لائے گئے ہیں۔ قلم کی جولانی اور مضامین کی فراوانی عروج پر ہے۔ المختصر یہ بات بلا خوف و تردید کئی جاسکتی ہے کہ مبدائے فیاض نے آپ کو" اداریہ نویسی" کا فن خاص طور پر ودیت فرمایا ہے یہی وجہ ہے کہ آپ کے ادار یے نہایت ہر لحاظ سے بے مثال اور لازوال ہیں ۔ان پر کوئی نقاد ہی قلم اٹھا کر ان کے محاسن سامنے لاسکتا ہے۔" دیکھا ہے جو کچھ میں نے اوروں کو بھی دکھلا دے"۔

اعتراف عظمت:۔

آخر میں ان اداریوں کے بارے میں ارباب وعلم وفضل کی آراء بھی ملاحظہ کرتے چلیں۔

ملک محمد محبوب الرسول قادری:" اداریہ نگاری کے معیار کو سامنے رکھ کر جب ہم معارف رضا کے ادارتی شذرات کا جائزہ لیتے ہیں تو مخدوم ومحترم حضرت سید وجاہت رسول قادری کے اداریے اس میزان پر پورا اترتے ہیں"۔

محمد ثاقب رضا قادری:" میری نظر میں یہ اداریے بیش قیمت معلومات کا خزینہ ہیں۔"

سید محمد عبداللہ شاہ قادری:" حضرت سید وجاہت رسول قادری صاحب زائدالطائفہ کے اداریے پڑھنے سے قاری کو بہت مفید معلومات ملتی ہے جو قاری کی دلچسپی کا باعث بنتی ہیں۔"

پروفیسر ڈاکٹر مجیب احمد:" بعض اداریے تو اتنی وقیع، تحقیقی و مدلل ہوتے تھے کہ اداریہ سے بڑھ کر مستقل مضامین کی شکل اختیار کر جاتے تھے اسی لیے ان میں سے بعض الگ سے کتابچہ کی شکل میں شائع ہوئے اور سند مقبولیت حاصل کی۔"

مولانا محمد نظام الدین رضوی:" آپ کے بہت سے اداریے ایسے ہیں کہ اگر ان کو مستقل اشاعت کا جامہ پہنایا جائے تو وہ ایک رسالہ کی شکل اختیار کر جائیں۔"

محمد عطاء الرحمن قادری رضوی:" آپ کے اداریہ کا مرکزی موضوع تو رضویات ہی ہے لیکن کبھی کبھی ملکی و بین الاقوامی حالات کے تناظر میں حالات حاضرہ پر تبصرہ بھی ہوتا ہے۔ لال مسجد اور طالبان پر جو آپ نے اداریہ لکھا وہ کتابی شکل میں علیحدہ بھی شائع ہوا۔ یہ تحریر آپ نے اس دور میں لکھی جب طالبان پر تنقید کرنا ہتھیلی پر انگارہ رکھنے کے مترادف تھی۔"

مولانا محمد راحت خان قادری:" حضرت سید صاحب قبلہ دام ظلہ جس موضوع پر لکھتے ہیں خوب لکھتے ہیں معارف رضا کے لیے بھی آپ نے خوب دریا دلی کے ساتھ لکھا ہے۔ یہاں تک ادریوں میں بعض مضامین خاصے تفصیلی ہیں۔"

ان ہی آراء پر مقالے کا اختتام کیا جاتا ہے لیکن سچ بات تو یہ ہے۔

حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

احسان بن مجید

نعت کے تقدس کا معاملہ

نعت پر گفتگو ہوتی رہتی ہے۔ بعض اوقات دورانِ نعت جب شاعر کی محبتوں اور عقیدتوں میں وفور در آتا ہے تو ایسا شعر ہوتا ہے جو قاری کے تسلسل قرأت میں دراڑ ڈال دیتا ہے۔ یقیناً اس عمل میں شاعر کو قصوروار نہیں ٹھہرایا جاسکتا۔ قاری اگرچہ نعت کے باقی اشعار سے اپنی عقیدت کو تازہ کردیتا ہے تاہم وہ شعر جس پر قاری رکا تھا، کے کئی پہلو اس کے شعور پر دستک دینے لگتے ہیں۔ باذوق قاری اس شعر کے ہر پہلو پر سوچتا ہے، غور کرتا ہے۔ بالآخر جب شاعر سے اختلاف کی صورت نکلتی ہے تو وہ اہل علم سے رابطہ کرکے اس الجھن کا حل تلاش کرتا ہے۔ شاعر کا وظیفہ شعر کہنے کے بعد تمام نہیں ہوجاتا بالخصوص نعت کا شعر۔ نعتیہ شعر میں در آئے اغلاط وابہام کے لیے شاعر کے پاس دلیل ہونا ضروری ہے۔ مثال کے طور یہ شعر:

ہو سگِ کوئے مدینہ کا لقب مجھ کو عطا — اُن کے دشمن پہ مجھے بھونکنے والا کردے

میں اس شعر پہ رُک گیا تھا۔ شاعر کے "سگِ کوئے مدینہ" کی خواہش اور ان کے دشمن پر" بھونکنے والا" کردے کی تمنا؛ میں تو یہ شعر پڑھ کر ایک بات سوچتا رہا کہ انسان اشرف المخلوقات ہے، بالخصوص مسلمان خدا کی افضل ترین مخلوق بھی ہے اور سرورِ کونین کی امت بھی۔ حضور صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی نعت میں انکساری کے لیے خاکروبِ مدینہ، حقیر، فقیر، کمینہ، مسکین اور دریوزہ گر جیسے الفاظ موجود ہیں۔" سگ" یعنی کتا اور" بھونکنے" جیسے الفاظ غیر نعتیہ اس لیے ہیں کہ کتا ایک ناپاک جانور ہے اور بھونکنے کو گالی کے مترادف سمجھا جاتا ہے۔ سگِ درِ مصطفےٰ اور سگِ درِ بتول جیسی تراکیب جانے کیسے تراش لی گئیں اور شعرا آنکھیں بند کر کے اُن کے استعمال میں مصروف ہیں۔ نعت ہمارے شافع کی مدحت ہے اور ہم تو اُن کی مدحت کا حق بھی ادا کرنے سے قاصر ہیں چہ جائیکہ ناپاک الفاظ استعمال کر کے غم خوارِ امتؐ کی ناراضی کا سبب بنیں۔ غزل شاعری کی معروف صنف سخن ہے اور اس میں شاعر اپنے ہر قسم کے خیالات کا اظہار کرنے کے لیے حسبِ ضرورت الفاظ استعمال کرتا ہے، اس پر یہ قدغن نہیں لگائی جاسکتی کہ" کتا" اور" بھونکنے" کو غزل میں کیوں شامل کیا گیا۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ الفاظ تو غزل کے حسن کو بھی مجروح کرتے ہیں اور کم ازکم میں نے

کسی غزل میں کسی شاعر کے ہاں یہ الفاظ نہیں دیکھے اور نعت تو سراپا حسن، سراپا رحمت اور شافع محشر کی تعریف ہے اور اس میں لکھے گئے الفاظ بہر طور پاک ہوتے ہیں اور ایک خاص خوش بو رکھتے ہیں لیکن نعت میں جب یہ ناپاک الفاظ جنھیں میں بار بار نوکِ قلم پر نہیں لانا چاہتا، استعمال ہوتے ہیں تو ایک ناگوار تعفن کا احساس ہوتا ہے۔ایک جگہ امام عبدالرحمن جامی کا یہ شعر بھی نظر سے گزرا:

سگ را کاش جامی نام بودے　　　　　که آید بر زبانت گاہے گاہے

ترجمہ:" کاش آپؐ کے کتے کا نام جامی ہوتا تا کہ کبھی کبھی آپؐ کی زبانِ پاک پر آجاتا"۔

میرے لیے مقام فکر ہے کہ کیا آپؐ نے سگ یا سگاں پال رکھے تھے، کیا اس حوالے سے کوئی روایت ملتی ہے؟ اگر نہیں تو امام صاحب سے معذرت چاہتے ہوئے کہوں گا کہ یہ شعر انسانی عظمت کی نفی کرتا ہے۔اسی کیفیت کا اظہار حافظ شیرازی نے اپنے شعر میں یوں کیا ہے:

شنیدہ ام کہ سگاں را قلادہ می بندی　چرا بہ گردنِ حافظ نمی رسنے

ترجمہ:" میں نے سنا ہے کہ آپؐ اپنے کتوں کے گلے میں پٹا ڈال رہے ہیں (اگر ایسا ہے) تو حافظ کی گردن میں رسی کیوں نہیں ڈال دیتے"۔

حافظ کا مقام اور مرتبہ عام انسانوں سے کہیں زیادہ ہے اگر حافظ شیرازی نے قرآن پاک میں کہیں ایسی بات پڑھی ہو یا حدیث مطالعہ کی ہو تو شعر کی صحت پر غور کیا جا سکتا ہے لیکن ایسا ذکر ہر گز کہیں نہیں کہ اور قرآن، حدیث سے زیادہ کوئی حوالہ نہیں۔ہم جس رسول کی اُمت ہیں، اُس نے دشمنوں سے صلہ رحمی کا سلوک کیا۔جنم سے معراج اور معراج سے وصال تک "میری امت، میری امت" وردِ زباں رہا، وہ رسول اپنی امت ایسا سلوک کبھی نہیں کرتے۔شیرازی کا یہ شعر انسانیت کی بدترین تذلیل کا مظہر ہے ۔رسائل میں بہت سے نعتیں پڑھیں، نعتیہ مجموعے مطالعہ کیے، کہیں بھی سگ، کلب، کتا اور بھونکنے کے الفاظ سامنے نہیں آئے۔یہ بدعت فقط چند شعرا کے ہاں ملتی ہے جنھوں نے فارسی میں نعتیں کہیں اور قارئین کی اکثریت فارسی نہیں جانتی۔یہی وجہ ہے کہ ایسے اشعار نظر انداز ہوتے رہے اور نقاد چپ سادھے بیٹھا رہا، مقامِ استغفار ہے۔نعت انتہائی نازک صنفِ سخن ہے، اتنی کہ تیز دھار تلوار پر چلنے کے مترادف، اس لیے دورانِ نعت شاعر کے احتیاط ضروری ہے۔

محمد توقیر احمد

اردو حروفِ تہجی کا ارتقائی سفر

اُردو ایک مخلوط زبان ہے۔ عربی فارسی اور ہندی کے علاوہ دنیا کی اٹھائیس سے زیادہ زبانوں کے الفاظ اس زبان میں شامل ہیں۔ صوری اعتبار سے یعنی املائی نقطہ نظر سے اُردو کے حروفِ تہجی کا بنیادی خاکہ عربی کی بنیاد پر ہے۔ فارسی سے بعض حروف مثلاً ژ اور گ وغیرہ فارسی سے داخل ہوئے ہندی سے ہکار اور بھاری آوازوں والے حروف جیسے بھ، پھ، تھ، ٹھ وغیرہ داخل ہوئے۔ دیگر زبانوں مثلاً انگریزی، پرتگالی، ترکی اور یونانی وغیرہ سے الفاظ اردو زبان کا حصہ بنے۔ گویا اردو کے حروفِ تہجی کی تشکیل عربی، فارسی اور ہندی حروفِ تہجی سے مرتب ہوئی۔ اردو کا ذخیرۂ الفاظ صوری (املا)، صوتی (تلفّظ) اور معنوی حوالے سے ارتقا پذیر ہے۔ ارتقا کا قاعدہ دیگر مظاہرِ فطرت کی طرح زبان پر بھی لاگو ہوتا ہے۔ اس مضمون میں اردو املا کے ارتقا کی جھلک پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

املالفظوں میں حرفوں کے صحیح صحیح استعمال کا نام ہے۔ یعنی کسی لفظ میں شامل حروف، حرفوں کی تعداد، اُن کی ترتیب، درست انداز میں جوڑنا اور اپنی نشست کے اوپر بٹھانا۔ ہر زمانے میں لکھنے کی کوئی خاص روش اختیار کی جاتی ہے، اِسے رسمِ خط کہتے ہیں۔ اس وقت اردو کے لیے نستعلیق رسمِ خط مروج ہے۔ ابتداً اردو عربی اور فارسی کے زیرِ اثر خطِ نسخ میں لکھی جاتی رہی۔ بعد میں لکھنے کے انداز میں نت نئی لطافتیں اور تبدیلیاں ہوتی رہیں جن سے مختلف خط وجود میں آئے۔ املا اور رسمِ خط کی بابت رشید حسن خاں نے لکھا ہے: ''املا اور رسمِ خط دو چیزیں ہیں۔ کسی لفظ کو ٹھیک ٹھیک لکھا جائے، یعنی اُس میں جتنے حرف آنا چاہییں اور جس ترتیب سے آنا چاہیے، اُسی طرح آئے ہوں اور اُن حرفوں کے جوڑ پیوند بھی ٹھیک ہوں؛ تو کہا جائے گا کہ اس لفظ کا املا درست ہے۔ اگر اس کے خلاف ہوگا تو کہا جائے گا کہ املا غلط ہے۔ املا کی تعریف یوں

بھی کی گئی ہے کہ املا لفظوں کی صحیح تصویر کھینچنا ہے۔ اور اس بات کو یوں بھی کہا گیا ہے املا لفظ میں صحیح صحیح حرفوں کے استعمال کا نام ہے۔ جو طریقہ اُن حرفوں کو لکھنے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے وہ رسمِ خط کہلاتا ہے...... یہ بات ذہن میں رہنی چاہیے کہ رسمِ خط میں اصلاح نہیں ہوتی وہ یا تو رہے گا یا نہیں رہے گا۔ حرفوں کی صورتیں تو بدلیں گی نہیں، اس لیے رسمِ خط نہیں بدلے گا۔"

اردو مرکب زبان ہے اس لیے اس کا رسمِ خط بھی مرکب ہے اور انگریزی کے مقابلے میں پیچیدہ ہے۔ اُردو میں بیشتر حروف کی صورت مقام کے ساتھ بدلتی رہتی ہے۔ اکثر حروف کی تین تین شکلیں ہیں جو لفظ کے شروع، درمیان اور آخر میں اختیار کی جاتی ہیں۔ بعض اوقات اِن کی شناخت محض جگہ، نقطوں اور شوشوں سے ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ اہم بات یہ ہے کہ تاریخی اعتبار سے حروف کی لکھاوٹ میں بھی ارتقا ملتا ہے۔ اس موضوع پر ڈاکٹر غلام مصطفی خاں، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری اور رشید حسن خاں وغیرہ نے گراں قدر تحقیقات پیش کی ہیں۔ یہاں اردو ادب کی قدیم کتابوں میں اردو کے حروف کی ارتقائی صورتیں پیش خدمت ہیں۔ اس جائزے کے لیے ضروری ہے کہ تاریخی اعتبار سے نمائندہ تصانیف کی جانچ کی جائے اور اُن کی املائی خصوصیات کا تعین کیا جائے۔ اردو کی قدیم تصانیف جن کے جائزے سے املا کا ارتقا دکھانے کی کوشش کی گئی ہے، وہ حسبِ ذیل ہیں:

i۔ مثنوی کدم راؤ پدم راؤ، مصنفہ فخر الدین نظامی دکنی۔ (۸۲۵ھ) [۱۴۲۲ء]

ii۔ کلامِ میراں جی، شمس العشاق میراں جیؒ۔ (المتوفی ۹۰۲ھ) [۹۷-۱۴۹۶ء]

iii۔ حضرت شیخ بہاؤالدین باجنؒ کے دوہے۔ (المتوفی ۹۱۲ھ) [۰۷-۱۵۰۶ء]

iv۔ رسالہ "جواہر اسرار الہ" حضرت شاہ علی حسینؒ۔ (المتوفی ۱۹۷۳ھ) [۶۶-۱۵۶۵ء]

v۔ "نورنامہ" فارسی، دکنی شاعر متخلص مصطفیؔ نے دکنی میں ترجمہ کیا۔ (المتوفی ۱۰۰۲ھ)[۹۴-۱۵۹۳ء]

vi۔ "پھول بن" ابن نشاطیؔ۔ (المتوفی ۱۰۷۶ھ) [۶۶-۱۶۶۵ء]

vii۔ "شمائل الاتقیا" حضرت شیخ برہان الدین غریبؒ کے مرید شیخ رکن الدین ابن عماد الدین کاشانی کی تصوف پر فارسی کتاب "شمائل الاتقیا" کا دکنی ترجمہ مترجم میراں یعقوب۔ (المتوفی ۱۰۸۴ھ)[۷۴-۱۶۷۳ء]

viii۔ حافظ محمود شیرانی کے دریافت شدہ مختلف شعرا کے دوہے۔ (المتوفی ۱۰۹۲ھ) [۱۶۸۱ء]

ix۔ مختلف شعرا کے دوہوں پر مشتمل قدیم بیاض۔ (المتوفی ۱۰۹۶ھ) [۱۶۸۵ء]

x۔ "پریم کہانی" ملک محمد جائسی۔ (المتوفی ۱۱۰۴ھ)[۹۳-۱۶۹۲ء]

xi۔ "وفات نامہ" (حضور اکرمؐ) نامعلوم کاتب کا مخطوطہ۔ (المتوفی ۱۱۱۱ھ)[۱۷۰۰-۱۶۹۹ء]

xii۔ "قصیدہ غوثیہ کا منظوم ترجمہ" رحمت اللہ گجراتی۔ (بارھویں صدی ہجری) [اٹھارھویں صدی عیسوی]

xiii۔ "غرائب اللغات" میر عبدالواسع ہانسوی۔ خان آرزو کی تصحیح ۱۱۶۵ھ)[۵۲-۱۷۵۱ء]

xiv۔تاریخِ غریبی (۱۱۷۰ھ) [۱۷۵۶۔۵۷ء]۔ڈاکٹر جمیل جالبی نے تاریخِ ادب اُردو میں اس کا ذکر کیا ہے مگر مصنف کا نام نہیں دیا۔حاشیے پر لکھا ہے،بحر النکات:قلمی،بحوالہ مقالاتِ شیرانی،جلد دوم،ص ۲۰۷۔

xv۔بارھویں صدی ہجری اور اٹھارویں صدی عیسویں میں طباعت کا آغاز فورٹ ولیم کالج ،نستعلیق ٹائپ کی خصوصیات۔

xvi۔دریائے لطافت انشااللہ خان انشاؔ (۱۲۲۲ھ) [۱۸۰۲ء]

xvii۔غالب کا املا

xviii۔ مولانا احسنؔ مارہروی کی املائی اصلاحات رسالہ فصیح الملک [۱۹۰۵ء]

ڈاکٹر غلام مصطفی خاں نے اِن قدیم ماخذات میں حروفِ تہجی کی بدلتی شکلوں کو اپنے مضمون ''اردو املا کی تاریخ'' میں اِن قدیم مآخذ کی مثالوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔اختصار کی غرض سے یہاں مثالوں سے صرفِ نظر کرتے ہوئے اہم تغیرات بحوالہ نام تصنیف پیشِ خدمت ہیں۔

i مثنوی کدم راؤ پدم راؤ میں الف ساکن کے پہلے زبر اور اکثر الف پر مد ہے: جیسے اَ اور آ۔ پھول بن میں آ کی جگہ دو الف ملتے ہیں جیسے: آ=ا ا۔

ii نورنامہ میں ٹ پر ط کے بجائے چار نقطے ہیں، تاریخِ غریبی میں بھی چار نقطے ہیں لیکن فورٹ ولیم کالج کی مطبوعات میں ت پر چھوٹا سا خط جیسے: ت،ت،ٹ۔

iii پھول بن، سب رس، وفات نامہ اور شمائل الاتقیا میں ڈ کے لیے اوپر اور نیچے تین نقطے ہیں جیسے: شمائل الاتقیا میں ڈ = د، غرائب اللغات میں د کے اوپر عربی چار کا ہندسہ ۴ یا چار نقطے جیسے د،د، تاریخِ غریبی میں نیچے تین نقطے د،د،دؔ،د،د بارھویں صدی کے دکنی مخطوطات میں د کے اوپر × کا نشان بھی ملتا ہے جیسے د۔

iv ڑ کے لیے نورنامہ میں ر کے نیچے تین نقطے، پھول بن اور سب رس میں یہ نقطے کہیں اوپر کہیں نیچے، تاریخِ غریبی میں بھی یہی روش اختیار کی گئی ہے۔خان آرزو نے ڑ کو ڈ اور ر کو ژ لکھا ہے۔ڑ کی ارتقائی صورت یہ ہے: ر،ر،ڑ

v کدم راؤ پدم راؤ میں ک اور گ پر ایک ہی مرکز ہے اور نیچے تین نقطے ہیں جن

لفظوں کے آخر میں گ یا چ ہے، اُن کے آخر میں ہ کا اضافہ ہے۔ میراں جی کے کلام میں بھی اور نورنامے میں بھی، پھول بن میں گ پر دو مرکز ہیں، شمائل الاتقیا میں بھی، قدیم دوہوں میں ک کے اوپر سات کا ہندسہ گ کے لیے، پریم کہانی میں ک کے اوپر پیش، وفات نامہ میں کوئی فرق نہیں، تاریخِ غریبی میں بھی کوئی فرق نہیں، غرائب اللغات میں اس فرق کو ملحوظ رکھا گیا ہے یوں گ کی ارتقائی صورت یہ ہے: ک، ک، ک، ک۔

vi ہائے ہوز اور ہائے مخلوط کو بغیر امتیاز کے لکھا جاتا رہا ہے۔ کدم راؤ پدم راؤ، کلامِ میراں جی اور پھول بن میں زیادہ ہائے مخلوط ھ کا استعمال ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے املا میں اس فرق کو برتا گیا۔ نورنامے میں "ھے" اور شمائل الاتقیا میں "ہے، ھی" لکھا ہے۔ قدیم دوہوں میں ایسے الفاظ جو ہائے معروف پر ختم ہوتے ہیں ان کے آخر میں ہائے مختفی کا اضافہ ہے۔ پی، پیہہ، جی، جیہہ۔ ایسے ہندی الفاظ جو ہائے مختفی پر ختم ہوتے ہیں اُن کے آخر میں الف لکھنے کی تجویز اورنگزیب عالمگیر کے مقرب فضائل خاں نے دی تھی۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں صاحب نے لکھا:

> "خان آرزو نے ایک اور بات پر بھی زور دیا ہے۔ یعنی ہندی الفاظ کے آخر میں ہائے مختفی لکھی جائے، یا نہیں۔ اس سلسلے میں گذارش ہے کہ عالمگیر کے عہد میں فضائل خاں کے عرض کرنے پر ہندی اسم الخط میں رسم وکلمہ کے آخر میں "ہ" نہیں آیا کرتی، بلکہ الف ہوتا ہے۔ اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ایسے الفاظ کو الف سے لکھا جائے۔ یعنی مالوہ کو مالوا، بنگالہ کو بنگالا، اس فرمان کی تعمیل نہ صرف شاہی دفاتر میں اور ٹکسالوں میں ہوئی بلکہ اُردو خواں لوگوں نے بھی یہی املا اختیار کر لیا۔"

تاریخِ غریبی ۱۱۷۰ھ میں ہائے مختفی پر ختم ہونے والے عربی اور فارسی الفاظ بھی

الف سے لکھے گئے ہیں۔قصا، حصا، خزانا، پیشا، اندیشا، ہمیشاوغیرہ

vii پھول بن میں واومعروف کے لیے اکثر سیدھا پیش ہے اور پیش کے لیے واوٗ کا استعمال بھی اِس میں ہوا ہے۔اوس، اون، اُس، اُن یہ روش بعد تک جاری رہی۔اعراب با الحروف کے قاعدے کی صراحت کرتے ہوئے ڈاکٹر صاحب نے انشا کے حوالے سے لکھا: ''ایدھر، کیدھر، اودھر (اوس وغیرہ کو کتابت میں ضمے کی رعایت سے ''واو'' اور کسرے کی رعایت سے ''ی'' لکھ دیتے ہیں اور بعضے نہیں لکھتے۔صحیح وہ ہیں جو نہیں لکھتے، کیوں کہ اگر ترکی کے قاعدے کے مطابق حرفِ مضموم کے بعد واوٗ، اور حرفِ مکسور کے بعد ی لکھنا ضروری ہے، تو حرفِ مفتوں کے بعد، الف بھی لکھنا چاہیے۔ (لیکن) ایسا نہیں ہوتا، چناں چہ رہا، کہا، چلا، کو (ترکی کی تقلید میں) راہا، کاہا، چالا نہیں لکھتے (تو پھر بلا وجہ) اُردو میں ترکی کی ٹانگ توڑنے کے کیا معنی؟ (اسی طرح) لفظ ''اس'' (اشارہ قریب) میں یا نہیں لکھتے، لفظ ''اُس'' میں واوٗ لکھتے ہیں، اس بیچارے نے کیا قصور کیا ہے کہ بغیر یا کے لکھتے ہیں۔''

viii ء کے تاریخی استعمال اور قاعدے کی بابت ڈاکٹر صاحب نے لکھا کہ متعدد قدیم دکنی مخطوطات میں اس کا امرِ حاضر (کیجیے، لیجیے) میں استعمال نہیں ملتا۔انھوں نے انشا اللہ خاں انشآ کے مقرر کردہ اصول کو پیش کیا: ''کبھی امرِ حاضر، مفرد پر ہمزہ اور یائے مجہول زیادہ کر کے جمع بناتے ہیں، جیسے اٹھیئے، کبھی ہمزہ سے پہلے جیم مکسور (فعل متعدی میں) بڑھاتے ہیں جیئے، لیجئے، لیجئے، دیجئے (لیکن یہاں) جیم وغیرہ کے بعد ہمزہ کا حذف ......جائز بلکہ زیادہ فصیح ہے۔''

ix یائے معروف اور مجہول فارسی کی تقلید میں گزشتہ صدی تک بلا امتیاز لکھی جاتی رہی۔تاہم حافظ محمود شیرانی کے دریافت شدہ دوہوں (۱۰۹۲ھ) میں یائے معروف ی کے نیچے چھوٹا سا دائرہ ملتا ہے، اس کے بعد پریم کہانی (۱۱۰۴ھ) میں اس کے نیچے کھڑی لکیر۔اب مروج علامت سے ملتی جلتی ہے۔فورٹ ولیم کالج کے املا میں اسے امتیاز ہے۔

x قدیم مخطوطات میں رموزِ اوقاف کا بہت کم خیال رکھا جاتا تھا۔ڈاکٹر صاحب نے

شمائل الاتقیا کی املائی خصوصیات میں لکھا کہ ''اس میں ایک خاص بات یہ ہے کہ فقرہ یا کلمہ وغیرہ ختم ہونے پر ہر جگہ پر ایک بڑا گول (سرخ) نقطہ دیا گیا ہے، گویا اس زمانے سے ہماری زبان میں علاماتِ وقف نظر آتے ہیں۔'' گویا اسے اُردو میں رموزِ اوقاف کی ابتدا کہا جا سکتا ہے۔ تاریخی اعتبار سے رموزِ اوقاف نے بھی ارتقا کے مراحل طے کیے۔ ختمے کے لیے علم الاعداد کے مطابق جملے کے آخر میں حد یا اس کے اعداد ۱۲، نقطہ، دائرہ، فاصلہ، چار نقطے، تین نقطے، کامہ، کراس وغیرہ کی علامات سے کام لیا جاتا رہا اور خاتمہ کتاب میں فقط کی طغرائی شکل ۵ پانچ کے ہندسے کے اوپر ط وغیرہ لکھی جاتی رہی۔ قدیم مخطوطات کی کتابت میں رموزِ اوقاف کا نہ ہونا، اور ہونا تو غیر یک ساں ہونا بڑی پریشانی کا باعث ہے۔ مخطوطہ شناس کو اپنی بصیرت سے کاتب کی روش کو جان کر قرأت کرنی پڑتی ہے۔ اعراب کا استعمال کدم راؤ پدم راؤ میں بھی بہ کثرت ہوا ہے۔ جزم کے لیے ''ہ'' کا نشان ہے۔ تاہم معروف و مجہول آوازوں کی علامات غیر متعین رہیں۔ فورٹ ولیم کالج نے اس سلسلے میں آوازوں کی ادائیگی کو مکمل ضابطوں کے تحت اعراب کے ساتھ پیش کیا۔

xi قدیم مخطوطات کی قرأت میں سب سے زیادہ مشکل، حروف سے لفظ سازی کا اجنبی اندازِ کتابت ہے۔ کاتب اپنی مرضی سے لفظوں کو شکل دیتے، کہیں اضافی حروف شامل کر دیتے، جیسے کدم راؤ پدم راؤ میں گُسائیں کے لیے گُپسآئین۔ بعض اوقات کوئی حرف حذف یا لفظ کو توڑ کر لکھتے جیسے انکھیا، آنِ گی یا۔ غیر متعارف شکل میں لکھتے جیسے نہ یہ کے لیے ن اور یہ کو، جوڑ کر لکھتے ''نیہ''، لفظوں کی خاص شکل میں لکھتے جیسے شیخ باجنؒ کے اشعار میں دھریں کے بجائے دھرنہ، کریں کے بجائے کرنہ، غنائی آوازوں کا اضافہ مخصوص، قدیم متروک الفاظ، سنسکرت الفاظ، غرض لفظوں کی غیر متعارف صورتیں طرح طرح کے روپ میں ظاہر ہوتیں رہیں۔ ہر مخطوطے کی اپنی مخصوص املائی خصوصیات ہیں جن کو دیکھ کر ہی اُن کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ اٹھارویں صدی کے ربعِ آخر، عہدِ شاہ جہان میں فارسی ٹائپ کی ابتدا ہوئی۔ بہ قول

ڈاکٹر غلام مصطفی خاں صاحب، علامہ عبداللہ یوسف علی نے کلکتہ گزٹ کا پہلا نمبر مورخہ ۴/ مارچ ۱۷۸۴ء دیکھا تھا۔ جس میں ''خلاصۂ اخبار دربارِ معلّٰی بہ دار الخلافت شاہ جہاں آباد'' کے عنوان سے ایک کالم فارسی ٹائپ میں چھپا ہوا تھا، یہ دراصل مغل شاہنشاہ کے دربار میں ''واقعہ نویس'' کا روزنامچہ تھا جس میں روزمرہ کے واقعات فارسی کے مقابل کالم میں انگریزی ترجمے کے ساتھ شائع ہوتے تھے۔ اس کے بعد فورٹ ولیم کالج کے پریس نے اُردو ٹائپ کا کام شروع کیا۔ ان مطبعوں کے نستعلیق ٹائپ کی بھی اپنی خصوصیات تھیں۔ یائے معروف و مجہول کی الگ شکلیں، ہائے ملفوظ و مخلوط کا فرق، ٹ کے لیے ت کے اوپر چھوٹی لکیر وغیرہ۔

فورٹ ولیم کالج، انشا اللہ خاں انشآ نے اور اُن سے پہلے خانِ آرزو نے املا کو قاعدوں اور ضابطوں کی مدد سے یک ساں کرنے کی کوشش کی۔ فورٹ ولیم کالج کی خدمات اس سلسلے میں نا قابلِ فراموش ہیں۔ جان گل کرسٹ نے قرأت کی سہولتوں کے پیشِ نظر اعراب وعلامات کے التزام کے ساتھ رموزِ اوقاف کے مربوط نظام سے اُردو ٹائپ کو مزین کیا۔ اس سے املا کی یک سانی اور قرأت میں سہولت پیدا ہوئی۔ لیکن اُس وقت ٹائپ اپنے ارتقا کی پہلی منزل پر تھا، دوسرا قدیم املائی خصوصیات کا چلن بھی ختم نہیں ہوا تھا۔ دیگر مطبعوں میں قدیم روشِ املا کے مطابق ہی تصانیف کی طباعت کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ مطبع نول کشور لکھنؤ، مطبع محمدی کان پور، مطبع احمدی وغیرہ کے پرانے اڈیشنوں میں جو انیسویں صدی کے نصف آخر کے ہیں، وہی قدیم املائی خصوصیات ملتی ہیں۔ اصلاحِ زبان سے متعلق رسائل نے بھی املا کو مستقل موضوع بنا کر املا کے مسائل پر روشنی ڈالی۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے اس تاریخی ارتقا کی مدد سے املائی ضابطے متعین کیے۔ اُن کی تجاویز ترقی اُردو بورڈ دہلی نے ۱۹۴۴ء میں شائع کیں۔ اردو کے جدید اور یک ساں املا کے لیے رشید حسن خاں باضابطہ طور پر مربوط اور مدلل مقالات لکھے۔ یہ مقالات کتابی شکل میں ''اردو املا'' کے عنوان مجلس ترقی ادب لاہور نے شائع ہوئے۔

محمد دانش غنی

سلیم انصاری کی تنقیدی بصیرت : مطالعے کا سفر' کی روشنی میں

سلیم انصاری کا تعلق ۱۹۸۰ء کے بعد ادبی منظر نامے پر ابھرنے والی نسل سے ہے ۔ وہ شاعری اور تنقید سے یکساں شغف رکھتے ہیں لیکن ان کی اصل شناخت شاعر کی حیثیت سے مستحکم ہے ۔ ۱۹۹۶ء میں ''فصلِ آ گہی'' کے نام سے ان کا ایک شعری مجموعہ بھی شائع ہو چکا ہے جسے سنجیدہ ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ دیکھا گیا۔

''مطالعے کا سفر'' سلیم انصاری کے ان مضامین کا مجموعہ ہے جو وقتاً فوقتاً تحریر کیے گئے ہیں اور ان کے ترجیحی مطالعے کا نتیجہ ہے ۔ یہ مضامین ان کی نثری صلاحیتوں کی نمائندگی کرتے ہیں ۔ مختلف موضوعات پر مشتمل یہ مضامین ان کے ادبی ذوق اور ان کے مزاج اور نظریات کو درشاتے ہیں ۔ ان مضامین سے سلیم انصاری کی ادبی شخصیت ایک نئی وضعداری کے ساتھ ہم سے روبرو ہوتی ہے کہ اس میں تجزیاتی عناصر، تبصراتی شعور، تحقیقی شوق اور تنقیدی زاویے اجاگر ہوئے ہیں ۔ ان مضامین میں شاعری اور فکشن پر نظری مباحث شامل ہیں ۔ زبان کی روانی جذبات و خیالات کا ساتھ دیتے ہوئے قاری کو بڑی آسانی سے اس کی منزل تک پہنچا دیتی ہے ۔ سلیم انصاری ویسے تو ایک شاعر ہیں لیکن انھوں نے جو نثر لکھی ہے وہ انھیں ایک اچھا نثر نگار ثابت کرتی ہے ۔

سلیم انصاری کے مضامین معروضی مطالعہ کی عمدہ مثال ہیں ۔ وہ اپنے معروض کی خصوصیات اس کے کلام سے اخذ کرتے ہیں ۔ وہ پوری کوشش کرتے ہیں کہ فن پارے کے صحیح خدوخال نمایاں ہوسکیں اور ہر فنکار کے بارے میں ان کا ایک واضح نقطۂ نظر ہے ۔ مثال کے طور پر مختلف مضامین سے چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیں جو انھوں نے اپنے ہم عصر تخلیق کاروں کی نگارشارت پر تحریر کیے ہیں ۔ غضنفر کے بارے میں لکھتے ہیں :

''عام طور سے یہ دیکھا گیا ہے کہ کوئی افسانہ نگار جب شاعری کرتا ہے تو اس کی نثر اور نظم کے ڈکشن میں کوئی واضح

فرق نظر نہیں آتا مگر یہ مفروضہ یا کلیہ غضنفر کی شاعری کے حوالے سے سچ ثابت نہیں ہوا۔ان کے یہاں نثر اور نظم کی لفظیات میں نہ صرف واضح فرق ہے بلکہ لفظوں کو برتنے کی ہنر مندی بھی ان دونوں شعبوں میں مختلف اور منفرد ہے''۔ (غضنفر کی شاعری سے ایک مکالمہ،ص ۱۱۱)

خالد جمال، سلیم انصاری کے ہم عصر ہیں اور ایک عرصہ سے شاعری کر رہے ہیں ۔ ان کا اولین شعری مجموعہ '' شریکِ حرف'' منظرِ عام پر آیا تو کچھ لوگوں نے کہا کہ مجموعے کی اشاعت میں تاخیر ہوئی۔سلیم انصاری نے اس پر بڑے پتے کی بات کہی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''انھوں (خالد جمال) نے اپنے شعری مجموعے کی اشاعت میں جلد بازی نہیں کی یعنی غیر شعوری طور پر اپنے تخلیقی وجدان کو اپنے جذب واحساس سے ہم آہنگ ہونے اور اپنی فکر کو فطری طور پر تخلیقی عمل سے گزرنے کے مواقع فراہم کیے۔'' (خالد جمال کی شاعری کا فکری اور تخلیقی نظام،ص ۱۱۸)

خوشبیر سنگھ شاد کی شاعری کے متعلق رقمطراز ہیں:

''خوشبیر سنگھ شاد کی شاعری میں فکری سطح پر سہل پسندی سے انحراف کا رویہ ملتا ہے مگر اظہار کے لیے انہوں نے جو ڈکشن استعمال کیا ہے وہ سادہ اور شگفتہ ہے۔ان کے یہاں تو شعر میں تہہ داری اور گہری معنویت کے لیے جو عوامل کارفرما ہیں وہ ان کے استعاراتی نظام سے فراہم ہوتے ہیں۔''

(زندگی سے مکالمہ کرنے والا شاعر: خوشبیر سنگھ شاد ص ۱۲۸)

کبیر اجمل سے میرا تعارف ماہنامہ آج کل نئی دہلی، ستمبر ۲۰۱۸ء کے شمارے میں چھپی ان کی ایک غزل سے ہوا جس کا مطلع تھا ؎

جہاں بے نور منظر آبِ جو کا رقص میں ہے   وہیں کی خاک

اس غزل پر میں نے اپنے تاثرات مدیر آج کل نئی دہلی کو لکھ بھیجے تھے اور انہوں نے نومبر ۲۰۱۸ء کے شمارے میں میرے وہ تاثرات شائع بھی کر دیے تھے۔ میں نے لکھا تھا کہ'' آبِ جو کا رقص کرتا ہوا منظر بے نور کیسے ہوسکتا ہے۔کیا یہ آبِ جو صرف اندھیرے میں رقص کرتی ہیں، اجالے میں یہ رقص نہیں کرتیں اور جذبے کا استعمال ذی روح اور انسان کے ساتھ مخصوص ہے۔ آبِ جو بے جان ہے اس میں جذبہ کیسے پیدا ہوسکتا ہے۔ دوسرے

شعروں کا بھی یہی حال ہے۔ان کا مقطع دیکھیے

میرے اطراف اب بھی اک عذابِ جانکنی ہے　　　مگر اجملؔ پرندہ آرزو کا رقص میں ہے

عذابِ جانکنی جسم سے باہر نہیں ہوتا اس لیے اطراف کہنا صحیح نہیں ہے۔شعر یوں کہہ سکتے تھے

عذابِ جانکنی ہے ، میں گرفتارِ بلا ہوں　　　مگر اجملؔ پرندہ آرزو کا رقص میں ہے

کبیر اجمل کی اس غزل کے بیشتر مصرعے مہمل ہیں۔'' یہ میرے اپنے تاثرات تھے لیکن سلیم انصاری کی رائے ملاحظہ کیجیے جو میری رائے سے مختلف نہیں ہے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ میری اور سلیم انصاری کی رائے میں صرف لفظوں کا ہیر پھیر ہے اور کچھ نہیں۔ دیکھیے:

''ان (کبیر اجملؔ) کے یہاں داخلی فکر کا سیال تیز بہاؤ کے ساتھ آتا ہے اور بہت شدید ہوتا ہے جس کے نتیجے میں اظہار کے مروجہ اصولوں سے بغاوت ، انحراف اور توڑ پھوڑ کا احساس بھی ہوتا ہے۔ان کی شاعری میں مشکل زمینیں اور فارسی تراکیب اور مرب اضافتِ لفظی کے سہارے ہی اتنے شدید فکری سیلاب کو باندھا جاہے''۔

(کبیر اجملؔ : خوشگوار حیرتوں کا شاعر، صفحہ نمبر ۱۴۰)

اسی لیے میں نے کہا کہ ان کے بیشتر مصرعے مہمل ہیں۔ یہاں میں نے صاف صاف کہہ دیا جب کہ سلیم انصاری نے رعایت لفظی سے کام لیا ہے اور کبیر اجمل کو حیرتوں کا شاعر کہنے کے ساتھ ساتھ خوشگوار کا لاحقہ بھی جوڑ دیا ہے کہ کہیں شاعر کو برا نہ لگے۔اس کے علاوہ شہناز نبی ،عطا عابدی، جاوید ندیم اور سنجے مشرا شوقؔ کے تعلق سے سلیم انصاری نے بڑی ہی خلوص اور محبت سے ان کی صلاحیتوں کا اعتراف کرتے ہوئے کھل کر داد دی ہے اور اگر کسی میں کچھ کمی پاتے ہیں تو بے لاگ رائے دینے سے بھی پیچھے نہیں رہتے۔

سلیم انصاری نے غالب اور اقبال کے حوالے سے بھی دو مضامین '' مطالعے کا سفر'' میں شامل کیے ہیں۔ غالب اور اقبال اردو شاعری کے دو نہایت مضبوط ستون ہیں۔ ان عظیم المرتبت فنکاروں نے اردو شاعری کی حصار میں بڑی کشادگی پیدا کی اور زندگی کو کئی زاویوں سے دیکھا اور دکھایا ہے۔ان کے یہاں داخلیت کے توانا عناصر موجود ہیں۔ وہ بندھے ٹکے مضامین اور مشترکہ اور کثیر الاستعمال استعارات کے باوصف اردو شاعری کو تخلیقی

حرارت سے تابندہ کر رہے تھے۔ اردو شاعری کے متعین آداب، مخصوص زبان اور مخصوص استعاروں کے ہجوم میں رہ کر بھی انہوں نے اپنی انفرادیت کے نقوش واضح کئے۔ غالب کے بعد اقبال اردو شاعری کی ایک تاریخ ساز اور انقلاب آفریں آواز تھی جس کی گونج بعد کے اہم ترین شعراء تک کی شاعری میں سنائی دیتی ہے۔ ان شعراء نے اردو شاعری کے دائرہ کو توڑا تو نہیں لیکن اس میں ایک منفرد کشادگی اور عمق ضرور پیدا کیا جو ان کے مخصوص و ممتاز اسلوب کی مضبوط دلیل ہے۔ چنانچہ غالب کے بارے میں سلیم انصاری لکھتے ہیں:

''غالب ایک کامیاب مصورِ جذبات ہیں اور غالباً یہی وجہ ہے کہ ان کے فکری رجحانات ٹھوس سے مجرد کی طرف ہے۔ ان کے ذہنی رجحانات مادی زندگی اور اس کی سرشاریوں سے کتنے بھی قریب کیوں نہ ہوں وہ اپنی فنی اور فکری سطح پر مادے سے تجریدی کیفیتوں کی طرف مائل بہ پرواز نظر آتے ہیں''۔ (غالب کی شاعری میں امیجری کی تلاش، صفحہ نمبر ۱۹)

غالب کا مخصوص استعاراتی اسلوب رفتہ رفتہ اردو شاعری کا معیار و شناخت نامہ قرار پایا جسے اقبال نے ایک نئی شان اور قوت عطا کی۔ اقبال کی شاعری کے متعلق سلیم انصاری فرماتے ہیں:

''اقبال کی شاعری کے کسی بھی دور کا مطالعہ کریں تو احساس ہوتا ہے کہ ہندوستان کی مٹی کی خوشبو سے کسی نہ کسی سطح پر ان کی ذہنی وابستگی قائم رہتی ہے اور یورپ سے لوٹنے کے بعد اقبال کے یہاں قومیت اور وطنیت کا تصور جغرافیائی قید و بند سے نکل کر آفاقیت کے مدار میں داخل ہو گیا ہے۔''(اقبال کی شاعری میں ہندوستانی تہذیب کے عناصر، صفحہ نمبر ۱۳)

اقبال نے ترانۂ ہندی، ہمالہ، ہندوستانی بچوں کا گیت، نیا شوالہ جیسی نظمیں لکھ کر ہندوستانی تہذیب وتمدن کی عظیم روایتوں اور وراثتوں کی نہ صرف حفاظت کی بلکہ انھیں ایک وقار بھی عطا کیا

اکیسویں صدی میں اردو فکشن کے حوالے سے کچھ نمائندہ فکشن نگار سامنے آئے ہیں اور سلام بن رزاق نے پونے کے ایک سمینار میں بلا تامل کہا تھا کہ یہ صدی فکشن کی صدی ہے۔ لہذا سلیم انصاری نے بھی اپنے ترجیحی مطالعے کی بنیاد پر نور الحسنین کا ناول ''ایوانوں کے خوابیدہ چراغ''، شموئل احمد کا ناول ''گرداب'' اور مشرف عالم ذوقی کا ناول ''لے سانس بھی آہستہ'' پر اپنے تاثرات اور خیالات کا اظہار مختلف مضامین کی شکل میں کیا ہے۔ اسی طرح ''سڑک جارہی ہے'' کے حوالے سے وحشی سعید کے افسانوں میں زندگی کی تلاش اور ''روشنی کی

بشارت'' کے ذریعے حیدر قریشی کے افسانوں کی حقیقت کو واضح کیا ہے جو اردو فکشن کے قارئین کے لیے توجہ طلب ہیں۔ ظفر گورکھپوری، ستیہ پال آنند، کرشن کمار طور اور نذیر فتح پوری کی شاعری پر لکھے گئے مضامین سلیم انصاری کی عقیدت اور محبت کا بین ثبوت ہے۔

سلیم انصاری نے اپنی کتاب ''مطالعے کا سفر'' میں ''مابعد جدید نظم: ایک نا تمام جائزہ'' اور ''۱۹۸۰ء کے بعد کی شاعری کے تخلیقی خدوخال'' کے عنوان سے بھی دو مضامین شامل کیے ہیں جو خالص تحقیقی نوعیت کے ہیں اور شاید بڑی محنت سے لکھے گئے ہیں۔ ان مضامین کے مطالعے سے مابعد جدید نسل کے کچھ اہم شعراء کی غزلوں اور نظموں کی سمت و رفتار اور امکانات کا اندازہ ہوتا ہے۔ سلیم انصاری نے ایک مضمون محترم نذیر فتح پوری کی مرتب کردہ کتاب ''میخانۂ اردو کا پیرِ مغاں'' پر بھی لکھا ہے جو نارنگ ساقی کے فن اور شخصیت کا احاطہ کرتی ہے۔ یہ مضمون بھی عمدہ ہے لیکن اس میں سلیم انصاری کا اسلوب اور اندازِ نگارش کا حسن دیگر مضامین سے نسبتاً کم ہے۔

ایک مخصوص متن کی خوبیوں اور خامیوں کا تجزیاتی مطالعہ عملی تنقید کہلاتا ہے اور اسی مخصوص متن کو کسی مروجہ تنقیدی اصول وضوابط کی کسوٹی پر پرکھنا نظری تنقید کہلاتا ہے۔ سلیم انصاری کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں عملی اور نظری تنقید ساتھ ساتھ چلتی ہے جس کی بہترین مثال کبیر اجمل کی شاعری پر لکھا ہوا مضمون ہے۔ وہ چاہے لاکھ یہ کہتے رہیں کہ ''میرے مضامین مروجہ تنقیدی اصول وضوابط کی کسوٹی پر کس قدر کھرے اترتے ہیں مگر یہ اطمینان ضرور ہے کہ میں نے ان مضامین میں کتابوں کے حقیقی مطالعے کے بعد ہی اپنے تاثرات اور ردِ عمل کا اظہار کیا ہے۔'' لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ عملی تنقید کے دوران وہ نظری تنقید کو نظر انداز نہیں کرتے۔

مجموعی طور پر ''مطالعے کا سفر'' سے سلیم انصاری کے تنقیدی مزاج اور نظریات سے شناسائی ہوتی ہے۔ ان کے یہاں اپنے نظریات پر اصرار ہے لیکن وہ کشادگیِ فکر و نظر بھی ہے جو ایک بڑے ناقد کو عظیم فنی کارناموں کے لیے نئے اصول وضع کرنے پر آمادہ کرتی ہے۔ سلیم انصاری کی تنقیدی بصیرت کے اس پہلو کو نگاہ میں رکھے بغیر ان کے تنقیدی مزاج اور نظریات کے ساتھ انصاف نہیں کیا جا سکتا۔

نام کتاب : معاصر اُردو افسانہ (تفہیم و تجزیہ......جلد اول)

مصنف : ڈاکٹر ریاض توحیدی

مبصر : ارشاد آفاقی (اسسٹنٹ پروفیسر اردو، گورنمنٹ ڈگری کالج سوپور)

دبستانِ جموں و کشمیر کے معاصر افسانہ نگاروں، ناقدین اور محققین میں ڈاکٹر ریاض توحیدی اپنے ادبی و علمی کام سے اردو دنیا میں اپنا نام اور مقام بنانے میں کامیاب نظر آ رہے ہیں۔ پچھلی ایک دہائی سے ان کے تنقیدی و تحقیقی مضامین اور افسانے قومی و بین الاقوامی رسائل و جرائد اور سوشل سائٹوں پر متواتر شائع ہوتے رہتے ہیں۔ علاوہ ازیں ان کی تادمِ تحریر تک تحقیق، تنقید اور افسانہ کی پانچ تصانیف ''جہانِ اقبال'' (تحقیق و تنقید ۲۰۱۰ء)، ''کالے پیڑوں کا جنگل'' (افسانوی مجموعہ ۲۰۱۱ء)، ''ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم بحیثیت اقبال شناس'' (تحقیق و تنقید ۲۰۱۳ء) ''کالے دیوؤں کا سایہ'' (افسانوی مجموعہ ۲۰۱۴ء) اور ''معاصر اُردو افسانہ (تفہیم و تجزیہ......جلد اول ۲۰۱۸ء) شائع ہو کر قارئین و ناقدین سے داد و تحسین وصول کر چکی ہیں۔ متذکر کتب پر متعدد قلم کاروں نے وقتاً فوقتاً متعدد تبصرے اور تجزیئے قلمبند کیے تھے۔ علاوہ بریں ان کے بیشتر افسانوں پر مختلف ویب سائٹوں پر مشاہیر ادب اپنی گراں قدر آرا کا بھی سپردِ قلم کر چکے ہیں۔ اس طرح موصوف اپنی تنقیدی اور تخلیقی صلاحیتوں کی بناء پر اردو ادب کے میدان میں ایک اہم جگہ بنانے میں کامیاب نظر آ رہے ہیں۔

ڈاکٹر ریاض توحیدی کا ادبی سفر ۲۰۰۷ء میں ایک تنقیدی مضمون بعنوان ''ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم بحیثیت اقبال شناس'' سے شروع ہوا۔ ان کا یہ مضمون اردو اکاڈمی دہلی کے موقر ماہنامہ ''ایوانِ اردو'' میں جون ۲۰۰۷ء میں شائع ہو چکا ہے۔ تب سے اب تک ان کے تقریباً ڈیڑھ درجن مضامین اور دو درجن افسانے مختلف رسائل اور سوشل میڈیا کی زینت بن چکے ہیں۔ موصوف مسلسل اور متواتر لکھتے ہیں اور زیرِ تبصرہ کتاب بھی اس سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ یہ کتاب بعنوان ''معاصر اُردو افسانہ (تفہیم و تجزیہ......جلد اول) ملک کے مقتدر ادارے ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی سے اسی سال شائع ہو چکی ہے۔ کتاب کا تعلق اول تا آخر فنِ افسانہ کے مبادیات اور فکشن کی تنقید کے ساتھ ہے جو بظاہر تین ابواب یعنی حصّہ اول مضامین، دوم تجزیئے اور سوم تبصرے پر مشتمل ہیں۔ پہلے باب میں '' افسانہ......فن اور تکنیک''، '' علامتی افسانہ......تخلیقی مضمرات''، ''مائیکرو فکشن''، ''کشمیر کے معاصر اردو افسانوں کے تخلیقی رویے''، '' فکشن شعریات......تشکیل و تنقید (ایک مطالعہ) اور ''متن، معنی اور تھیوری......ایک

جائزہ'' شامل ہے۔ یہ مضامین مقامی اور قومی سطح کے معیاری رسائل اور اخبارات میں وقتاً فوقتاً شائع ہو چکے ہیں جن کا مطالعہ قارئین کر چکے ہیں۔ اب یہ مضامین ایک لڑی میں پرو کر یکجا کیے گیے ہیں اس لیے ان کا مطالعہ کرنے میں بہت لطف ملتا ہے بلکہ قندِ مکرر کا مزا دیتے ہیں۔ کتاب کا ابتدائیہ ''مقامِ فکر'' کے عنوان سے تحریر کیا ہے۔ جس میں موصوف نے دعویٰ کیا ہے کہ کتاب صرف معاصر اردو افسانہ پر تحریر کی گئی ہے۔ کیونکہ ماضی کے تحریر شدہ افسانوں پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اس لیے معاصر افسانہ نگاروں اور افسانوں پر لکھنے کی اشد ضرورت ہے اور وقت کا تقاضا بھی۔ ان کے بقول ''آج بھی بیشتر احباب معاصر افسانے کے برعکس صرف پرانے افسانوں یا افسانہ نگاروں کو ہی زیرِ مطالعہ رکھتے ہیں۔ اس میں اگر چہ کچھ زیادہ قباحت نہیں ہے لیکن اس طرح سے ایک تو معاصر افسانہ نظر انداز ہو رہا ہے اور دوسرا اردو افسانے کا ارتقائی سفر بھی متاثر ہوتا نظر آ رہا ہے۔ اگر ہم معاصر شعر و ادب کو تنقید و تجزیہ اور تحقیقی نقطہ نگاہ سے زیر مطالعہ نہیں لائیں گے تو پھر کون اس کام کو انجام دے گا''۔ (ص ۱۲) ابتدائیہ کے بعد کتاب کا پہلا مضمون ''افسانہ...... فن اور تکنیک'' کے حوالے سے ہے جس میں افسانے کے فن، ہیت، تکنیک اور اجزاء پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔ ان کے نزدیک ''افسانے میں سیدھے سادے انداز سے کہانی بیان نہیں کی جاتی ہے بلکہ اس کا پلاٹ ایجاز و اختصار اور وحدتِ تاثر کے ساتھ ساتھ فکر و فن، تخئیل و تجربہ کو خلاقانہ اور فنی لوازمات پر ترتیب دیا جاتا ہے''۔ (ص ۱۶) اس کے بعد ''علامتی افسانہ...... تخلیقی مضمرات'' میں علامت، علامتی افسانہ اور علامتی اسلوب اور اس کے متعلقات کے حوالے سے بھرپور گفتگو کی گئی ہے۔ ساتھ ہی اس مضمون میں معاصر افسانہ نگاروں کے مختلف افسانوں کا حوالے دے کر مضمون کو موثر اور متوازن بنا دیا گیا، جو ان کے گہرے مطالعے کی غمازی کرتا ہے۔ علامت کو 'تخلیق کا حسن' اور 'تخیلی تجربات کی گاڑی' کہا ہے کیونکہ اس میں معنوی تہہ داری، معنی خیزی کے علاوہ فنی حسن پیدا ہو جاتا ہے۔ پہلے بات کا تیسرا مضمون ''مائیکرو فکشن'' ہے۔ اس موضوع پر موصوف نے تشفی بخش روشنی نہیں ڈالی ہے۔ اور نہ ہی چند حوالے یا مثالیں دے کر اس کی صنفی شناخت اور ہیتی اختصاص کا مکمل خاکہ کھینچا ہے۔ جس سے عام قاری اس کے مبادیات سے واقف اور باخبر ہو جاتے ہیں۔ حالانکہ موصوف کا مطالعہ وسیع ہے وہ مائیکرو فکشن کے بنیاد گذاروں اور اس پر تحقیق کرنے والوں سے واقف ہے تب بھی وہ چند مثالیں دینے سے قاصر رہا۔ صرف انھوں نے اپنا ایک مائیکرو فکشن بعنوان ''خوف کا ڈر'' از ڈاکٹر ریاض توحیدی بطور مثال پیش کیا ہے۔ اس کتاب پر پروفیسر اقبال حسن آزاد تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں ''ان پانچ مضامین کے علاوہ کتاب کے اسی حصّے میں مصنف کا تحریر کردہ ایک افسانہ

''خوف کا ڈر'' بھی شامل ہے اور میرے خیال اسے بے جگہ پیش کر دیا گیا ہے''۔ (روز نامہ تعمیلِ ارشاد) پروفیسر اقبال حسن آزاد صاحب نے شاید یہ کتاب یا مذکورہ مضمون پڑھنے کی زحمت گوارا نہیں کی ہے ورنہ وہ اس مضموں کی آخری سطر ''فی الحال نمونے کے طور پر ایک مائیکروفکشن پیش کرنا مفید رہے گا''۔ (ص ۳۴) پڑھ کر یہ بات سپر دِقلم نہیں کرتے ہیں۔ پہلے باب کا چوتھا مقالہ ''کشمیر کے معاصر اردو افسانوں کے تخلیقی رویے'' کے عنوان سے درج ہے جس میں ۲۰۰۰ سے تا حال لکھے گئے اردو افسانوں کے تخلیقی تجربے اور رویے پر روشنی ڈالی گئی اور تقریباً بیس نمائندہ افسانوں کا حوالہ دے کر یہ واضح کیا ہے کہ معاصر کشمیر کے اردو افسانوں میں کشمیر کے پُر آشوب دور اور مختلف آرام و مصائب کا اظہار علامتوں، استعاروں اور راست بیانیہ میں جس جرات مندی سے کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے جس کا اعتراف مصنف اپنے لفظوں میں یوں کرتے ہیں۔ ''جب کشمیر کے معاصر اردو ادب کا سوال ذہن میں اٹھتا ہے تو اس ادب میں جنت بے نظیر کر حسین مناظر کے بدلے دردناک داستان ہی سنائی دیتی ہے۔ اس خوفناک صورت حال کو دیکھ کر اگر کشمیر کے معاصر اردو ادب کو المیہ ادب (Tragic Literature) کہا جائے تو شاید مبالغہ نہ ہوگا'' (ص ۴۲)
مندرجہ بالا مضامین کے بعد اس باب میں موصوف نے دورِ حاضر کے نمائیندہ ناقدین کی مشہور کتب ''فکشن شعریات .... تشکیل وتنقید'' (ایک مطالعہ) از پروفیسر گوپی چند نارنگ اور'' معنی، متن اور تھیوری (ایک جائزہ) از پروفیسر قدوس جاوید کا ناقدانہ انداز میں جائزہ لیا ہے۔ جو ان کی فکشن دوستی اور گہرے مطالعے کا بین ثبوت فراہم کرتی ہے۔

کتاب کے دوسرے باب میں برصغیر ہند و پاک کے نمائیندہ افسانہ نگاروں کے ساتھ ساتھ دوسرے ممالک کے نامور افسانہ نگاروں کے بہترین افسانوں پر تجزیہ یا جائزہ پیش کیے گئے ہیں۔ اس باب میں ایک درجن افسانہ نگاروں کے افسانوں کا متن اور ان پر موصوف کا کیا گیا اظہارِ خیال شامل ہے۔ موصوف نے ژوف نگاہی اور دانش مندی سے کام لے کر افسانوں کا متن مع جائزہ شامل کیا ہے تا کہ باذوق قاری افسانوں کا مطالعہ کر کے ان کے تحریر کردہ جائزے کے ساتھ اتفاق یا اختلاف کر سکتے ہیں۔ جو صحتِ ادب کے لیے فائدہ مند ہے۔ باب کے آخر میں موصوف کا افسانہ بعنوان ''جنت والی چابی'' شامل ہے۔ اس افسانہ کا ڈاکٹر بشارت خان صاحب نے تجزیہ کیا ہے۔ بظاہر یہ ناموزوں اور غیر مناسب جگہ پر کھپا دیا گیا۔ کیونکہ اردو دنیا میں ایسی مثالیں نہیں ملتی ہیں، جہاں مصنف اپنا فن پارہ شاملِ کتاب کریں اور پھر اس پر دوسرے کا لکھا ہوا تجزیہ بھی۔ دراصل اس کتاب کا تعلق معاصر اردو افسانہ اور افسانہ نگاروں کے ساتھ ہیں اور موصوف بھی افسانہ نگار ہے یہی سوچ کر شاید اس نے اپنا افسانہ مع تجزیہ درج کیا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ وہ

اپنے افسانے پر اظہارِ خیال نہیں کر سکتے ہیں۔ مگر تیسرے باب میں پھر موصوف نے اپنے افسانوی مجموعہ'' کالے دیوؤں کا سایہ'' پر لکھا ہوا پروفیسر قدوس جاوید کا تبصرہ شامل کیا ہے۔ جو دنیائے ادب میں ایک نیا اور انوکھا تجربہ ہے۔ جس کی مثال تا دمِ تحریر دستیاب نہیں ہے۔ ہوسکتا ہے کہ آنے والے وقت میں رائج ہو جائے گی۔ مگر اس کے بارے میں کوئی فیصلہ کرنا قبل از وقت ہوگا۔

کتاب کے اس حصّے میں جن افسانوں کو موضوعِ بحث بنایا گیا۔ ان میں ادھا (گلزار)، لینڈرا (پروفیسر اسلم جمشید پوری)، ستیہ کے بکھرے ہوئے بال (ڈاکٹر بلند اقبال)، سمندر جہاز اور میں (ڈاکٹر افشان ملک)، کیمیکل (سید تحسین گیلانی)، مرگھٹ (شموئل احمد)، شمال کی جنگ (نعیم بیگ)، پھانسی (قرب عباس)، پہلا چہرہ (زاہد مختار)، سامری (وحشی سعید)، ہوا (عبدالغنی شیخ)، منڈیر پر بیٹھا پرندہ (ڈاکٹر احمد صغیر) اور جنت والی چابی (ڈاکٹر ریاض توحیدی) شامل ہے۔ ڈاکٹر ریاض توحیدی نے ان افسانوں میں پہلے دو افسانوں'' ادھا'' اور'' لینڈرا'' کا تقابلی مطالعہ کیا ہے جبکہ'' سامری'' کا جائزہ لیا اور باقی نو افسانوں کا تجزیہ کر کے ان کی خوبیوں اور خامیوں کا احاطہ ناقدانہ اور دانش ورانہ انداز میں کیا ہے۔ موصوف نے ان تمام افسانوں کا تجزیہ/ جائزہ جدید نظریہ نقد اور مابعد جدید تنقیدی نقطہ نگاہ سے لیا ہے۔ ان افسانوں میں زیادہ تر افسانے علامتی اور چند نفسیاتی کرب کو پیش کرتے ہیں۔ جن پر موصوف نے ارتکاز کر کے ان کے عنواں، موضوع، کردار، کے ساتھ ساتھ ان کے تخلیقی بیانیہ، ہیتی و تکنیکی اور فنی و فکری پہلوؤں پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔

کتاب کے آخری باب میں'' نور شاہ کشمیر کہانی کے آئینے میں'' کے علاوہ سات افسانوی مجموعوں مثلاً'' آنگن میں وہ'' (مشتاق مہدی)،'' بائیں پہلو کی پسلی'' (احمد رشید)،'' آزاد قیدی'' (فیصل نواز چودھری)،'' کلی کی بے کلی'' (شیخ بشیر احمد)،'' پمپوش'' (دیپک کنول)،'' پورٹریٹ'' (پروفیسر اقبال حسن آزاد) اور'' کالے دیوؤں کا سایہ'' (ڈاکٹر ریاض توحیدی) (مبصر: پروفیسر قدوس جاوید) پر تبصرے کیے گئے ہیں۔ جو مصنف نے مفصل اور مدلل لکھے ہیں۔ جنھیں اگر تجزیہ بھی کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ دراصل ادیب کا قلم جتنا توانا ہوگا اور زبان جتنی پختہ ہوگئی اس کی لکھی ہوئی ہر تحریر اتنی ہی مضبوط اور مفید ہوگئی۔ کتاب کے اختتامیہ پر مصنف کا'' کوائف'' درج ہے۔ جس میں ان کی مکمل تفصیلات ملتی ہیں یعنی ان کے علمی و ادبی سفر کا مکمل خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ کتاب کا کاغذ معیاری، طباعت بہترین، قیمت مناسب، سرورق سادہ، جلد مضبوط مگر چند پروف ریڈینگ یا املا کی غلطیاں ہیں۔ مختصراً یہ کتاب فنِ افسانہ پر تحقیق کرنے والوں کے لیے کسی تحفہ سے کم نہیں اور افسانہ کے شائقین کے لیے ایک دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔ مجھے امید ہے یہ کتاب ہاتھوں ہاتھ لی جائے گی اور جلد ہی مقبولِ عام بھی ہو جائے گی۔

پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی

مشتاق احمد وانی کے افسانوں میں کائنات کی گویائی

ڈاکٹر مشتاق احمد وانی اردو کے حقیقت پسند اور بے باک افسانہ نگار ہیں۔ایجاز واختصار اور فنی حسن کی چاشنی ان کے افسانوں کی امتیازی خصوصیات ہیں۔وہ حقائق اور واقعات کو ہو بہو پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ہر وہ بات جو ان کے تجربے اور مشاہدے میں آتی ہے اور زندگی کے کسی رخ کو سامنے لاتی ہے اس سے نتیجہ اخذ کرتے ہیں اور محسوسات کو افسانہ کا روپ دے دیتے ہیں۔ان کا فن زندگی کے میلانات کا عکس ہے جس میں جذبات،نفسیات،ضرورت اور تقاضے سبھی کچھ وسیلہ بنتے ہیں۔

مشتاق احمد وانی جس شہر اور گاوں میں رہتے ہیں،کشمیر کے جس ماحول میں سانس لیتے ہیں اور اپنے عہد کی نزاکتوں کو جس طرح دیکھتے ہیں ان سے متاثر ہونا فطری ہے۔تلخ حقیقتوں کی ترجمانی میں ہی ان کا آرٹ پوشیدہ ہے۔آرٹ کا مقصد سماج کی حقیقی ترجمانی کرنا،زندگی کی سچائیوں کو تجربات کے ساتھ پیش کرنا اور بے اعتدالیوں کی بھی نقاب کشائی کرنا ہے۔

مشتاق احمد وانی واقعات کی افادیت اور حیثیت کے پارکھی ہیں۔زندگی کے تقاضے،نئ قدریں،سیاسی سازشیں،اقلیتوں کی پامالی،آپسی رنجشیں اور مختلف الجہاتی حقیقتوں کا ادراک اور ان سے قربت کی حد تک مشاہدہ،پھر برتنے کا سلیقہ ان کی فنی تخلیقیت شناسی کی مظہر ہیں۔افسانہ ''دوہری مار'' کے کرداروں کے افعال داخلی کشمکش اور ذہنی کیفیات کی شکست وریخت کو اجاگر کرتے ہیں۔فیضان اور اس کے گھر والوں کا دہشت گردوں سے سامنا،اس کے گھر میں پناہ لینا،روپے کا مطالبہ کرنا اور پھر منّور جیسے غنڈے کی وجہ سے فوجیوں اور پولیس کی اذیت رسانی۔۔۔!رونگٹے کھڑے کردینے والی کشمیر کی اس سچائی سے وہی آشنا ہو سکتے ہیں جو وہاں کے اندرونی حالات سے واقف ہیں اور مشتاق احمد وانی جیسے فنکار اس درد کو سمجھتے ہیں:

''ان کی وضع قطع سے ہی دہشت جھلک رہی تھی۔چھوٹی چھوٹی داڑھیاں مگر سر کے بال شانوں تک بڑھے ہوئے، سیاہ پٹھانی لباس میں ملبوس،اوپر سے سیاہ چمڑے کی جیکٹیں پہنے۔گویا اس بات کا علامیہ پیش کررہے ہوں کہ انسان کی سیاہ کاریاں تمام حدود کو پہنچ چکی ہیں اور ان کا قلع قمع کرنے کے لیے اسی طرح کی وضع قطع کے آدمی درکار ہیں۔وہ بڑی احتیاط اور ہوشیاری کے ساتھ دبے پاوں قدم بڑھاتے ہوئے فیضان کے گھر پہنچ گئے۔رات

کے دس بج چکے تھے''۔

مسافر بتا کر اندر داخل ہونے والے یہ دہشت گرد بندوقوں سے لیس تھے: ''کوئی بھی باہر جانے کی کوشش نہ کرے۔ ہمارے لیے کھانا تیار کرو۔ بھوک نے ہمیں نڈھال کر دیا ہے۔ ہمارے دو آدمی باہر کھڑے ہیں''، سرپرست نے کسی حد تک دھمکی آمیز روّیہ اختیار کیا۔ فیضان کی ماں، اس کی بیوی اور بہن تینوں کھانا پکانے میں لگ گئیں''۔ سرپرست فیضان سے سوالات کرتا ہے، پھر کہتا ہے: ''ہمارے ساتھ چلو گئے؟'' ''بھائی صاحب!۔۔۔نہیں چل سکتا۔۔۔ چھوٹے چھوٹے بچّوں کو۔۔۔ چھوڑ کر کہاں جاوں'' فیضان کی آنکھوں میں آنسو امڈ آئے اور اس کے باپ نے سرپرست کے آگے ہاتھ جوڑتے ہوئے کہا: ''بیٹا!۔۔ میرا یہ ایک ہی لعل ہے۔۔ اس کو ساتھ نہ لے جانا، میرا دم نکل جائے گا''. ''ہمارے ساتھ چلو یا پھر پچاس ہزار روپیہ دو۔ ہم تمہاری آزادی کے لیے دن رات لڑ رہے ہیں اور تمہیں بیوی بچّے پیارے ہیں''۔

بہت منت سماجت کے بعد تیس ہزار روپے چار دن کے اندر دینے کا حکم نامہ جاری کر کے وہ چلے گئے، لیکن چوتھے دن اے کے سنتالیس کے ساتھ آدھمکے اور تیس ہزار روپے لے کر ہی گئے! اس تیس ہزار روپے کے لیے فیضان اور اس کے گھر والوں کو زیور اور وہ اثاثہ بھی بیچنا پڑا جو چھوٹی کے بیاہ کے لیے تھا۔ نخری کی شادی ہونی تھی، جس پر پڑوس کے غنڈہ مَنّور کی نظر تھی۔ اس کی بے جا حرکتوں سے تنگ آ کر ہاتھ میں ہتھیار لے کر فیضان اس کے گھر جا پہنچا۔ پڑوسیوں نے بیچ بچاو تو کر دیا۔ لیکن مَنّور انتقام کی سوچنے لگا:

''ایک دن مَنّور فوج کے کمانڈر کے پاس چلا گیا اور اس سے فیضان کی شکایت کی کہ وہ دہشت گردوں کو اپنے گھر میں پناہ دیتا ہے اور ان کی مالی معاونت کرتا ہے۔ یہ سننا تھا کہ کمانڈر اپنے چالیس سپاہیوں کو ساتھ لے کر فیضان کے گھر پہنچ گیا۔ کچھ سپاہیوں نے مکان کو چاروں طرف سے اپنی مخصوص فوجی پوزیشن میں گھیر لیا اور کچھ اپنے کمانڈر کے ہمراہ فیضان کے گھر میں داخل ہوئے۔ شکاری کتّا ان کے ساتھ تھا'' گھر کی تلاشی میں کوئی چیز دستیاب نہیں ہوئی۔ جس کا تعلق تخریبی کاروائی سے ہوتا۔ تب کمانڈر نے فیضان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اپنے سپاہیوں کو حکم دیا ''اسے گاڑی میں بٹھاؤ''

آگے کی تفصیل مشتاق احمد وانی اس طرح بیان کرتے ہیں:

''فوجی کیمپ میں رات بھر اسے زدوکوب کرتے رہے۔ دوسرے دن انھوں نے اسے پولیس کے حوالے کر دیا ۔ پولیس نے دس دن کے لیے اذیت خانے میں بھیج دیا جہاں اذیت رساں افراد نے اسے اذیت دینے میں کوئی بھی کسر نہیں چھوڑی۔ اس کے ناخن پلاس سے اکھاڑ دیے گئے اور بجلی کے شاک دے دے کر اسے ایک طرح سے مفلوج بنا دیا۔ دس دن کے بعد جب فیضان اپنے گھر لوٹا تو اس کے ماں باپ اسے پہچان نہیں پائے''

فیضان کو اذیت دے کر گھر واپس کر دینے کا یہ ایک رُخ ہے۔ اس اذیت سے اس کی آگے کی زندگی متاثر ہوتی ہے۔ جس کا انکشاف مشتاق احمد وانی نے اس طرح کیا

ہے: ''دو ماہ کے بعد فیضان کے سر مین درد کی ترنگ سی ابھرنا شروع ہوگئی جو بتدریج بڑھتی ہی چلی گئی۔ڈاکٹروں نے جب اس سے متعلق اپنے طبعی طریقہ تشخیص کی رپورٹ دیکھی تو معلوم ہوا کہ اس کے دماغ میں ایک ایسا پھوڑا تیار ہو رہا ہے جس سے اس کی قوت گویائی سلب ہو جائے گی اور پھر دھیرے دھیرے اس کے تمام حواس خمسہ کام کرنا چھوڑ دیں گے''

یہ کہانی صرف فیضان کی نہیں ہے بلکہ کشمیر کے بیشتر گھروں کے ان بے قصوروں کی ہے، جنھیں ذبردستی ملٹری اور پولیس پکڑ کر لے جاتی ہے اور اذیت دیتی ہے۔ مشتاق احمد وانی کا یہ سچّا افسانہ خون سے تر بتر ہے جسے صرف محسوس کیا جا سکتا ہے۔ کشمیر کے دلدوز حالات کے پس منظر کی ایک اور کہانی ''جنم بھومی کے آنسو'' ہے۔ مشتاق احمد وانی نے ایک وطن پرست کی کہانی بیان کی ہے جو برات کے ساتھ سولہ سال کے بعد اپنی جنم بھومی جاتا ہے۔ وطن کی محبت وعظمت کا احساس اور ناخوشگوار حالات کی یاد سے وہ بیچین ہو جاتا ہے۔ منظر کشی دیکھیے: ''اب وہ اپنے آبائی وطن کے ضلع صدر مقام سے گزر کر فلک بوس پہاڑوں ،جنگلوں، ندی نالوں سے گزر رہا تھا۔ کچی سڑک ہونے کی وجہ سے ڈرائیور نے کار کی رفتار دھیمی کر دی۔ کار کو مسلسل جھٹکے لگ رہے تھے اور وہ آج سے سولہ برس پیچھے اپنے وطن کے سیاسی، سماجی اور اقتصادی حالات کے بارے میں سوچ رہا تھا کہ جب اس کے وطن میں سڑک، بجلی، پانی، اسپتال، راشن ڈپو اور ٹیلی فون کی کوئی سہولت نہ تھی کیونکہ سیاسی لیڈر الیکشن کے دوران آتے اور جھوٹے وعدے کر کے چلے جاتے اور عوام آپس میں معمولی معمولی باتوں پر جھگڑتے، مقدّمہ بازی میں اپنا روپیہ اور وقت صرف کرتے۔ اس کے علاوہ چور، لچّے لفنگے، جھوٹے، اوباش، دغا باز اور جادو ٹونا کرنے والوں کی کثیر تعداد تھی۔ پورے علاقے میں بجلی، پانی، سڑک، پانی کا معقول انتظام، راشن ڈپو، اسپتال اور ہائر اسکینڈری اسکول نہیں تھا''

یہ سولہ سال قبل کے حالات تھے۔ آج حالات کچھ بہتر ہیں تو دوسری مصیبت کی وجہ سے وہاں کے لوگوں کے شب و روز خوف وہراس میں گزر رہے ہیں، نادر چچّا بتا رہے ہیں: ''کیا بتاوں بیٹے! تم تو یہاں کے حالات دیکھ ہی رہے ہو۔ نو سال سے تمہاری جنم بھومی جیسے آگ میں سلگ رہی ہے۔ اب تو ہمارے دن کا چین اور رات کی نیند ہم سے چھن گئی ہے۔۔۔ ان نو برسوں میں بیٹے تمہاری جنم بھومی پہ کئی بم پھٹے۔ کئی نوجوان مرد، عورتیں، بوڑھے اور بچّے گولی کا نشانہ بنائے گئے۔ کتنی ہی بیویوں کے سہاگ اجڑ گئے اور کتنے ہی ذبح کیے گئے۔ میرا بیٹا اختیار احمد بھی تو گولی کا نشانہ بنا''

یہ کہتے ہوئے نادر چچا ایک بار پھر رو پڑے' نادر چچا مزید روشنی ڈالتے ہیں: ''بیٹے ہم جن حالات سے جوجھ رہے ہیں وہ بڑے مایوس کُن ہیں۔ آدھی آدھی رات کو فوجی ہمارے گھروں میں داخل ہوتے ہیں، تلاشی لیتے ہیں، انھیں دیکھ کر چھوٹے چھوٹے بچّے ڈر وخوف سے چلّانے لگتے ہیں اور مرد وعورتیں ڈر کے

مارے فوجیوں سے بات کرتے تھتھلا جاتے ہین تو فوجی ان کی پٹائی کرتے ہیں۔اب تو بیٹے ان حالات میں مجھے بہو بیٹیوں کی عصمت بھی خطرے میں دکھائی دیتی ہے۔کیا کریں؟ کہاں جائیں!''۔ برات کے لوٹنے کا منظر بھی بے چین کر دینے والا ہے۔مشتاق احمد وانی سچ کو اس طرح منکشف کرتے ہیں:

''دلہن کو ڈولی میں نہیں بٹھایا گیا بلکہ بس اڈے تک پیدل لایا گیا کیونکہ فوجیوں کو ہر چیز کا شک رہتا ہے۔ان کی مشکوک نگاہیں ہر چیز میں اسلحہ ڈھونڈتی ہیں۔اس لیے کہ انھیں کسی بھی شخص پر یقین نہیں رہا ہے۔ان کی نظر میں شادی اور غمی میں کوئی امتیاز نہیں ہے''

مشتاق احمد وانی کے افسانوں کے موضوعات عام زندگی سے بھی جڑے ہوئے ہیں۔الگ الگ مسائل پر ان کے افسانوں کے کردار زندگی کے مختلف باب اور پہلو کی نمائندگی کرتے ہیں۔یہ ترجمانی گویا شعلۂ مستعجل کے طور پر ہوتی ہے۔اس کے اندر اتنی گہری اور پُرکشش معنویت ہوتی ہے کہ قاری حیات افروز بصیرت حاصل کرتا ہے۔بشری مزاج اور نفسی کیفیات پر بھی وانی کی نظر ہوتی ہے:

''بس ابھی تھوڑا ہی فاصلہ طے کر سکی تھی کہ راجندر کو تڑ تڑ کی آواز سنائی دی۔اس نے پیچھے مڑ کر دیکھا تو ایک پچیس سالہ لڑکی ایک پولیس والے کو گریباں سے پکڑ کر اس کے سر پر چپل سے زور زور سے شاباشی دیتے ہوئے کہہ رہی تھی ''کیا تیری ماں بہن نہیں ہے؟ تو نے کیا مجھے ویشیا سمجھا ہے جو تُو اس طرح کی حرکت کر رہا ہے؟ آج میں تجھے زندہ نہیں چھوڑوں گی''لڑکی کا چہرہ اور اس کی آنکھیں غصہ سے سرخ ہوگئی تھیں اور اس نے پوری گرفت سے پولیس والے کو گریبان سے پکڑ رکھا تھا۔وہ لڑکی سے کہہ رہا تھا''تم کو غلط فہمی ہوگئی ہے۔تم تو میری بہن کی طرح ہو'' ''اب میں تجھے بہن نظر آنے لگی''لڑکی نے بڑی تلخی سے جواب دیا''۔ (افسانہ ''کوفت'')

سماج میں آئے دن ایسے حادثے ہوتے رہتے ہیں۔محافظ شیطان بن جاتا ہے۔اس سے بھی ہم لاعلم نہیں ہیں۔لیکن ہمارے یہاں صنف نازک میں جرات کی کمی ہے۔حیا و شرم مانع رہتی ہے اور جھجھک تو ان کی فطرت میں شامل ہے۔مشتاق احمد وانی نے جرات مندانہ کردار سے بدلا و چاہا ہے۔حالانکہ ایک کردار ایسا بھی ہوتا ہے کہ عورت کا اصل روپ یہی ہے:''ہاں ہاں سچ کہتی ہوں، جتنا درد ماں کو اپنے بچّے کا ہوتا ہے اتنا بچّے کے باپ کو نہیں ہوتا۔ہم بچّوں کی مائیں آدھی آدھی راتوں کو جاگتی ہیں، بچّوں کو دودھ پلاتی ہیں، بچّہ بستر گیلا کر دے تو اٹھا کر اپنی جگہ پہ سلاتی ہیں اور خود اس کی جگہ پر سو جاتی ہیں، لیکن مرد یہ سب کچھ تو نہیں کرتے۔وہ آرم کی نیند سوتے ہیں، خراٹے لیتے ہیں۔عورت نے جنم جنم سے اس دھرتی پر دکھ سہے ہیں مگر اف تک نہیں کی ہے''۔ (افسانہ ''درد بھری راتیں'')

کھوئی ہوئی جوانی واپس نہیں لوٹتی۔عمر کی زیادتی سے جنسی قوت میں کمی آجاتی ہے۔علاج معالجے سے بھی کچھ نہیں ہوتا کہ فطرت کا نظام ہی یہی ہے۔مشتاق احمد وانی نے ایک کردار

کی ایسی ہی دشا کو دکھلانے کی کوشش کی ہے:''ماسٹر سوہن لعل نے اپنے اسکول کے چپراسی کو دوماہ کی ڈیوٹی دے کر اپنے سالے پھول چند کی مالش اور طاقتور غذا کھلانے پر مامور کر دیا۔للتا اپنے بھائی کو پھر سے جوان دیکھنے کی لا حاصل خوشی میں بازار سے انڈے، مچھلی، گوشت، سلاجیت، بادام، گری، چھوہارے اور دیسی گھی خرید لائی۔اب ہر روز پھول چند کی مالش ہونے لگی اور بڑے اہتمام کے ساتھ اسے تمام طاقتور چیزیں کھلائی جانے لگیں۔۔۔ڈیڑھ ماہ گزر جانے کے بعد بھی پھول چند کی جسمانی حالت میں کوئی تبدیلی رونما نہیں ہوئی۔بال سفید کے سفید ہیر ہے۔پشت کے جھکاو میں معمولی سا فرق بھی نہیں آیا۔تیز چلنے سے سانس پھولتی تھی اس میں ذرہ بھر کمی نہ آئی۔غرضیکہ ماسٹر سوہن لعل اور للتا کی ساری محنت رائیگاں جا رہی تھی''۔(افسانہ مجبوری)

عظمت وبرتری، توانائی ودلکشی اور چسپاں لیبل سے SURVIVE کرنے اور حالات سے سمجھوتہ کرنے پر مجبور ایک ماں کے اپدیش کو اس طرح بالا دستی عطا کی گئی ہے کہ قدر ومنزلت سے زیادہ زندہ ذی روح کی پیمائش وفہمائش نظر آتی ہے:''بیٹی!ایسی باتیں نہ کر مجھے دکھ ہوتا ہے۔بھگوان نے چاہا تو سکھی رہے گی۔بوڑھا ہے تو کیا ہوا۔برہمن کبھی بوڑھا نہیں ہوتا۔یہ پوجنے کے لائق ہوتا ہے۔اس کی رگ رگ میں شودھتا اور پوترتا ہوتی ہے۔بھگوان نے تجھے بہت روپ سروپ دیا ہے اگر تُو اسے ایک بوڑھے برہمن کو ارپن کرے گی تو تجھے سبھی دکھوں اور غموں سے مکتی پراپت ہوگی۔تُو بھاگیہ شالی ہے بیٹی!کل راج کرے گی''۔ (افسانہ''مجبوری'')

مشتاق احمد وانی کے یہاں جمالیاتی لفظیات وواردات کا حسن وجمال بھی نظر آتا ہے۔فکر وخیال کے تانے بانے بُننے میں ربط وعطف کی کاروائی عرض وجسم کے انجام تک اس طرح پہنچتی ہے:''اس رات چندرا کا بدن جوانی کے نشے میں بہت مہک رہا تھا،جس رات وہ پیاری سی دلہن کے روپ میں ایک کمرے میں اپنا لباس فاخرہ اتار کر سوگئی تھی اور اس کا بوڑھا پتی پھول چند اکھڑتی ہوئی سانسوں کے ساتھ اس کے بالکل قریب آ گیا تھا۔چندرا کو اسے دیکھ کر یوں لگا تھا کہ جیسے اس کے نانا بھول کر اس کے پاس آرہے ہیں۔وہ ڈر وخوف کے مارے کانپ گئی تھی۔پھر اس نے اپنے گورے بدن پر لڑکھڑاتے ہوئے ہاتھوں کی سرسراہٹ محسوس کی تھی۔ایک بوڑھا وجود اس کے مخملی جسم سے لپٹ گیا تھا،لیکن لپٹتے ہی وہ آب نزول اور ذکاوت حس کی بیماری کی وجہ سے ایک طرف کو لڑھک گیا تھا۔اس وقت چندرا نے یوں محسوس کیا تھا کہ جیسے وہ تپتے ہوئے صحرا میں اکیلی العطش العطش پکار رہی ہو'' (افسانہ''مجبوری'')

مشتاق احمد وانی اسلام مذہب کے پیروکار ہیں اور اسلامی ادب کو بھی فروغ دینا چاہتے ہیں تاکہ یہودی سوچ اور صیہونی فکر زیادہ رائج نہ ہو۔انھوں نے اپنے افسانوں میں بداعمالی، اخلاقی گراوٹ، جنسی بے راہ روی، بے حیائی وفحاشی، مال وزر کی حرص وہوس، صارفانہ ذہن کی پختگی، نسلی غرور وتکبر۔کمزوروں کے ساتھ ناانصافی وزیادتی، حقوق انسانی کے دوہرے معیار، اپنے مخالفین کے خلاف جھوٹے پروپیگنڈے، جمہورت کے بہانے

غاصبانہ قبضہ اور قتل وغارت گری کی گرم بازاری کی طرف اشارے کر کے تہذیب وتمدن کی نئی شکل کو منعکس کیا ہے جو بہر حال کریہہ ہے۔مشتاق احمد وانی نے قرآن اور حدیث کے حوالے سے تعمیری اور متصوفانہ باتیں بھی کی ہیں: ''پاپا! ہم دنیا میں کہاں سے آئے ہیں اور کہاں چلے جائیں گے؟'''' کامران بیٹے! بہت اہم اور اچھا سوال پوچھا ہے تُم نے۔سنو، اپنے سوال کا جواب: ہم پیدا ہونے سے پہلے عالم ارواح میں تھے اور اللہ تعالیٰ نے ہمیں اپنی رضا اور قدرت سے اس دنیا میں پیدا فرمایا۔یہ دنیا ہمارے لیے ایک امتحان گاہ ہے۔خدا تعالیٰ یہ دیکھنا چاہتا ہے کہ کون میرا حکم مانتا ہے اور کون نہیں مانتا۔زندگی ایک مختصر سا سفر ہے جس کا خاتمہ موت پر ہے۔مرنے کے بعد ہم اپنے اچھے اعمال کی بنا پر بہشت میں داخل ہوں گے اور بُرے اعمال کی بنا پر دوزخ میں۔یاد رکھو بیٹے! مرنے کے بعد بھی ایک نہ ختم ہونے والی زندگی ہے۔جسم مٹی ہوجاتا ہے لیکن روح نہیں مرتی''۔ (افسانہ ''دل ودماغ میں گھومتی کیل'')

ہدایت ورحمت کی باتوں کو مشتاق احمد وانی اپنے افسانوں کے بطون میں اس طرح داخل کرتے ہیں کہ وہ کہانی کا حصہ بن جاتی ہیں۔اسلامی تعلیمات، حق وصداقت پر مبنی ہیں۔اصول وضوابط حقوق انسانی کے محافظ ہیں اور امن عالم کی ضمانت دینے والے ہیں اور انسانی دلوں میں گھر کرنے والے ہیں: ''رحمت علی پھر بولے'' چراغ بھائی! آپ ہمارے بڑے بھائی ہیں۔ہم آپ کی رہبری چاہتے ہیں۔سبھی گاؤں والے آپ کا دم بھرتے ہیں۔ہر کوئی آپ کی بات مانتا ہے۔خدا نے آپ کو ہر طرح سے نوازہ ہے۔ ہم یہ چاہتے ہیں کہ اگر آپ دنیاداری کے ساتھ ساتھ دینداری کی طرف بھی توجہ دیتے تو سونے پہ سہاگہ ہوتا۔یہ زندگی تو چند روزہ ہے میرے بھائی! اصل زندگی تو مرنے کے بعد والی زندگی ہے، جو نہ ختم ہونے والی ہے۔وہاں تو انسان کے نیک اعمال ہی اس کے کام آئیں گے۔یہ مال ودولت، یہ دنیا کیا آرائش وزیبائش تو وہاں بالکل کام نہیں آئے گی۔وہاں کام آئے گی تو اللہ کے احکامات اور محمد ﷺ کے نورانی طریقوں پر گذاری ہوئی یہ ززندگی۔اس لیے ہم آپ سے مخلصانہ گزارش کرتے ہیں کہ پنج گانہ نماز کی پابندی کیجیے اور اس کے علاوہ دوسرے فرائض کو بھی ملحوظ نظر رکھیے جو اسلام نے ہم پر فرض کر دیے ہیں''۔(افسانہ شرافت)

مشتاق احمد وانی نے گمراہی کی تاریکی سے نکال کر ہدایت کی روشنی اپنے افسانوں کے ذریعے پھیلائی ہے۔دراصل مغربی تہذیب کا حیلہ وحربہ شتر بے مہار کی طرح پھیلتا جارہا ہے۔ایسے میں زندگی کے ہر شعبہ میں مذہبی قانون کا پابند رہنا ضروری ہے۔اسلام نے ایمان وعمل صالح پر زور دیا ہے، جس کی طرف کئی افسانوں میں واضح اشارے ملتے ہیں لیکن مشتاق احمد وانی کے موضوعات پابند نہیں ہیں۔وہ غریبوں کے ساتھ بھی منصفانہ برتاو چاہتے ہیں۔ان کے افسانے کا ایک موضوع یہ بھی ہے۔باعزت زندگی کو تار تار ہوتے ہوئے وہ نہیں دیکھ سکتے اور سماجی ومعاشی حقوق کی پامالی پر بھی کُڑھتے ہیں، جھنجھلاتے ہیں

بھیک مانگنے کی لت وخواری پر یہ ردّعمل دیکھیے: ''دے دو بھائی! روپیہ دوروپیہ ماتا کے نام پر'' دلدار صاحب نے لڑکی کو سرتا پا دیکھا تو ایک ٹھنڈی آہ بھری۔ وہ دل ہی دل میں سوچنے لگے بھیک مانگنا ہمارے ملک کی ایک روایت بن چکی ہے۔ کام کرنے کی بجائے لوگوں نے بھیک مانگنا شروع کر دیا ہے۔ آخر اس لڑکی میں کون سی معذوریت ہے۔ صوفی، سنتوں، رشی، منیوں اور دیوی دیوتاوں کا تقدس کتنا پامال ہو رہا ہے۔ ابھی وہ یہی سوچ رہے تھے کہ ڈفلی کی آواز ان کے کانوں میں آئی۔ ایک سفید ریش آدمی سر پر ہرے رنگ کی ٹوپی، گلے میں موٹے منکے والی کالے رنگ کی مالا پہنے ڈفلی کی تال پر پُر جوش انداز میں گا رہا تھا ''دکھیوں کے ہیں مسیحا اجمیر والے بابا'' بھکاری شخص نے دلدار صاحب کے سامنے ہاتھ پھیلاتے ہوئے کہا ''بادشاہو! کچھ نہ کچھ دے دو، اس پاپی پیٹ کا مسلہ ہے'' اس نے زور سے ہاتھ اپنے پیٹ پر مارا۔ دلدار صاحب نے اسے بھی سرتا پا دیکھا تو دل مسوس کر رہ گئے!''۔ ''چار چہرے'' مشتاق احمد وانی کا ایسا افسانہ ہے جس میں نوٹ بندی اور صفائی ابھیان کو موضوع بنایا گیا ہے۔ وہ وقت کو پکڑنا جانتے ہیں اور اپنے دور کی آزمائشوں کو دیکھ کر تاریخ کے نئے باب کو آگے پیچھے کرنا جانتے ہیں۔ حدوں کے تجاوز پر وہ طنز بھی کرتے ہیں اور فطرت اور جبلت کے انقلاب کو محسوس کرانے کا ہنر جانتے ہیں۔ نوٹ بندی کی وجہ سے بینک کی لائن میں لگ کر ''چار چہرے'' میں ایک بڑھیا کی موت ہو جاتی ہے۔ سچّے واقعات کی تصویر کشی کرتے ہوئے مشتاق احمد وانی یہ بھی بتاتے ہیں: ''ایک دن اچانک شام ہوتے ہی اپنی مملکت میں بذریعہ الیکٹرانک میڈیا یہ حکم صادر کر دیا کہ آج رات بارہ بجے کے بعد 500 اور 1000 روپے کے نوٹ رد کر دیے جائیں گے اور ایک مقررہ مدت تک مسترد نوٹ بینکوں میں جمع کروائے جاسکتے ہیں۔ یہ حکم نامہ سنتے ہی پورے ملک میں کہرام مچ گیا۔ رشوت خور طبقہ سب سے زیادہ تشویش اور بوکھلاہٹ محسوس کرنے لگا۔ ہر عام آدمی اپنی جیب ٹٹولنے لگا 500 اور 1000 روپے کا نوٹ اس کے دل و دماغ پہ ہتھوڑے کا کام کرنے لگا''

مشتاق احمد وانی کی فکری ساخت انفرادیت رکھتی ہے۔ انھوں نے آج کے کھوئے ہوئے انسان کے یقین کی تلاش کو اعتبار بخشا ہے۔ اس طرح آگہی کی تہہ داری سامنے آتی ہے اور فریب نظر کی جہت پر ضرب لگتی ہے۔ افسانہ ''قبر میں زندہ آدمی'' میں مرد کی فطرت اور داخلی کیفیت کو اندر کی عصبیت اور مذہبی اوصاف سے انفرادیت بخشی گئی ہے۔ یار خان کے پاس جب روپے کی ریل پیل ہوتی ہے تو دوسری بیوی لانے کی خواہش جاگتی ہے۔ رجنی سے ان کی قربت بڑھتی ہے۔ لیکن ایک حادثے نے ان کی فطرت بدل ڈالی اور اندر کی کشمکش اور بیجا خواہش کو ذہن سے جھٹک دینے میں وہ کامیاب ہو گئے۔ مشتاق احمد وانی کہانی کی ابتدا اس طرح کرتے ہیں: ''یار خان، قومی شاہراہ پر ٹنل تعمیر کرنے والی ایک آسٹریلین کمپنی کے ساتھ اے کلاس ٹھیکیدار تھے۔ روپے پیسے کو وہ ہاتھ کی میل سمجھتے تھے۔ شہر میں ان کا بہت بڑا مکان دیکھ کر یوں معلوم ہوتا تھا کہ کسی منسٹر کی کوٹھی ہے۔ اس قدر رنگین مزاج تھے کہ دنیا کو دارالعمل کی

بجائے دارالتفریح سمجھتے تھے۔ یہاں تک کہ ام الخبائث کو صحت کے لیے مفید خیال کرتے تھے۔ تجربے اور مشاہدے سے یہ بات ثابت ہے کہ آدمی کے دل میں اگر ایمان کی رمق نہ ہو تو ایک بڑا عہدہ اور روپیہ پیسہ اس کو عیاش اور اللہ کا باغی بنا دیتے ہیں۔ یار خان کو روپے نے بہت حد تک عیاش اور اللہ کا باغی بنا دیا تھا۔ ان کی پندرہ لاکھ کی چمچماتی گاڑی دیکھنے والوں کا دل موہ لیتی تھی۔ ان کی بیوی حسینہ بیگم میٹرک پاس تھی۔ خوب صورت ہونے کے ساتھ خوب سیرت بھی تھی۔ کہتے ہیں مرد کی ترقی کے پیچھے عورت کا ہاتھ ہوتا ہے۔ حسینہ بیگم نے شادی کے بعد اپنے شوہر یار خان کا قدم قدم پر ساتھ نبھایا تھا۔ یار خان کی دو بیٹیاں اور دو بیٹے تھے۔ سب کچھ کسی حد تک ٹھیک ہی چل رہا تھا کہ اچانک یار خان پر ایک اور بیوی رکھنے کا جنون سوار ہوا۔ رجنی نام کی ایک گریجویٹ لڑکی ان پر فریفتہ ہوگئی''۔ (افسانہ ''قبر میں زندہ آدمی'')

انفرادی اور اجتماعی زندگی کو پیش کرنے کے لیے مشتاق احمد وانی بڑا کینوس اختیار نہیں کرتے بلکہ ماحول کی یکسانیت کو برقرار رکھتے ہیں اور نئے سوالات یا مسائل نئی حسّیت سے روشناس کراتے ہیں۔ جہاں تہذیب و ثقافت کی وہ بات کرتے ہیں وہیں اسلامی معاملات پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں تا کہ حقیقی سطح سامنے آسکے۔ افسانہ ''واپسی'' سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے: ''دیا رام بولا ''مفتی صاحب حکم نہیں، عرض کرنا چاہتا ہوں۔ وہ یہ کہ میں اسلام قبول کرنا چاہتا ہوں اسی لیے آپ کے پاس آیا ہوں'' مفتی صاحب حیران رہ گئے۔ انھوں نے دیا رام سے پوچھا ''آپ کیوں اسلام قبول کرنا چاہتے ہیں؟'' ''اس لیے کہ اسلام میں مجھے آفاقیت، صداقت اور یکسانیت نظر آتی ہے۔ ہمارا سماج چونکہ فرقوں اور ذاتوں میں بٹ چکا ہے۔ مجھے فرقہ پرستی اور فرقہ بندی پسند نہیں ہے۔ مفتی صاحب! میں آپ سے یہ بھی جاننا چاہتا ہوں کہ کیا مسلم سماج میں بھی اسلام کے نام پر فرقہ بندی ہے یا نہیں؟''

مفتی صاحب کے وجود میں صداقت پسند دل و دماغ موجود تھا۔ پاسداری اور پردہ داری ان کے وجود کو چھو کر بھی نہیں گزری تھی۔ ان سے رہا نہیں گیا۔ انھوں نے کہا ''سنیے، ہمارے یہاں بھی اسلام کے نام پر مختلف فرقے وجود میں آچکے ہیں۔ مثلاً سنّی، شعیہ، مالکی، حنبلی، شافعی، غیر مقلد، دیو بندی اور بریلوی''۔ مشتاق احمد وانی کا ایک افسانہ ''عورت'' ہے جس میں انسانی رشتوں کے انہدام کا مرثیہ ہے۔ رام دلاری پردہ کی قائل ہے۔ اسے عورتوں کے لیے ضروری اور لازمی سمجھتی ہے۔ وہ یہ بھی چاہتی ہے کہ عورتیں ڈاکٹر بنیں، انجینئر بنیں، پائلٹ بنیں منسٹر بنیں اور دوسری ملازمت میں جائیں لیکن پردے میں رہ کر وہ دلیل دیتی ہے: ''میں آپ کو یقین سے کہہ رہی ہوں کہ ہمارے ملک میں عورتوں پر ظلم و ستم، ان کی خودکشی اور اغوا کی بنیادی وجہ ان کی بے پردگی ہے۔ اگر ہمارے ملک کی تمام عورتیں بلا لحاظ مذہب و ملّت پردے کو بطور تحفظ عزت و عصمت اپنائیں تو عورتوں سے جڑے ان تمام ظلم و زیادتیوں اور جرائم کا خاتمہ ہو سکتا ہے جن کی وجہ سے پورا معاشرہ ایک طرح کی بحرانی صورت اختیار کر چکا ہے''۔ دراصل رام دلاری، کی ایسی سوچ کی وجہ موبائل میں آنے والے میسیج اور

تصویریں ہیں فیس بک پر فحش لٹریچر نے عورتوں کے لیے مصیبتیں کھڑی کر رکھی ہیں۔ مشتاق احمد وانی نے زندگی کے اضطراب کی جستجو کو انفرادی مفہوم سے برتا ہے۔ وہ اندھیرے میں زندگی تلاش کرتے ہیں وجود کی بازیافت کو ہم آہنگی بخشتے ہیں۔ وقت کے لمحۂ تنہائی اور اجنبیت کی رفاقتوں کے نعم البدل کی جستجو ڈھونڈتے ہیں۔ تہذیبی، سیاسی، سماجی اور انسانی رشتوں کے زوال، اضطراب اور انتشار کو اظہار عطا کرتے ہیں اور روحانی بنیادوں کو اسلام مذہب کے تناظر میں دیکھتے ہیں۔ ان خوبیوں میں عہد کی تصویر کشی ہے۔ اسی لیے مشتاق احمد وانی کی افسانوی شخصیت میں کئی رنگ نمایاں ہیں۔

مونس رضا

تبصرہ:

محبانِ علم وادب کے لیے ٹھنڈی ٹھنڈی بادِنسیم کا ایک خُوب صُورت اور خُوش گوار جھونکا" ذوق" جنوری 2019 سے اٹک سے اشاعت آشنا ہورہا ہے۔ یہ علمی وادبی مجلّہ جس کے سرپرست محسن عباس، اور مدیر اعلیٰ جنابِ پروفیسر نُصرت بُخاری ہیں تعلیم و تعلم اور علم وادب سے عشق کی حد تک محبت رکھتے ہیں، یہ اُن کا عشق وجنون ہی تو ہے کہ آج کے اس مادی دور میں صرف اور صرف ادب کی ترویج اور لکھاریوں کی حوصلہ افزائی کے لیے ایک مہنگا اور انتہائی محنت طلب کام اپنے ذمہ لے لیا۔ اس مشکل سفر میں ارشد ملک اور حسین امجد بھی ان کے ہم رکاب ہیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ تخلیق کی خواہش انسانی فطرت میں ودیعت ہے، یہی وہ جبلّی خواہش ہے جس سے آرٹ/فن جنم لیتا ہے، اور میں نے آج تک نہیں دیکھا اور نہ ہی سنا کہ حقیقی آرٹسٹ کبھی مادی نفع یا دنیاوی فوائد کا خواہش مند ہوا ہو، بلکہ میرے خیال ومحسوسات کے مطابق تخلیق یا creation ایک بے غرض مسرت ہے، پس احباب مجھے کہنے دیجیے کہ ادب بھی آرٹ ہی کی ایک شاخ ہے، جسے فنّ لطیف کہنا بے جا نہ ہوگا، انسانی افکار، خیالات، اور احساسات کا زبان اور الفاظ سے اظہار ہی ادب کہلائے گا، اور بہترین ادب پڑھنے اور سننے والے کو حقیقی مسرت دے گا۔ پروفیسر نُصرت بُخاری اس فنِ لطیف میں مہارتِ تامّہ رکھتے ہیں، بہترین افسانہ نگار، تنقید نگار، مضمون نگار اور اعلیٰ ومعیاری شاعر بھی ہیں، ان تمام خوبیوں کے باوصف وہ جانتے ہیں کہ نثری ادب اور شعری ادب یکساں طور پر اہمیت کے حامل ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کے ادبی مجلّہ " ذوق" میں شاعری کی اصناف، نعت، منقبت، سلام، قصیدہ، غزل، نظم سبھی موجود ہیں اور اعلیٰ ترین اور معیاری چناؤ کے ساتھ موجود ہیں، اور نثری ادب کی بھی تمام اصناف پوری آب وتاب ومعیار کے ساتھ موجود ہیں، انشائیہ، مضامین، خاکہ، افسانہ، داستان، مکتوب، تبصرے سبھی کچھ تو موجود ہے، جو کہ ادب کے قاری کی خواہشات پر پورا اترتے ہیں، اور مُجھ جیسے طالبِ علموں کی علمی پیاس بجھانے اور علمی راہنمائی میں مدد ومعاون ہیں۔

تو پس قارئین میں بجا طور پر یہ کہنے میں حق بجانب ہوں کہ " ذوق" میں ادب کا ہر ذائقہ لطف و مسرت بخشنے کے لیے موجود ہے، اور ادب کے بنیادی معنی؛ شائستگی؛ سلیقہ مندی؛ نرمی و گداز پر صحیح معنوں میں پورا اترتا ہے۔

میں اپنی کم مائیگی کے اعتراف کے ساتھ " ذوق" کی ادارتی ٹیم کی خدمت میں گذارش کروں گا کہ اگر کوئی اچھا ناول اور سفرنامہ قسط وار اس خُوب صُورت مجلّے میں شامل کرلیا جائے تو مجھ جیسے طالبِ علموں کے علمی ذائقے کو مزید اشتہا ملے گی۔

اللہ تعالیٰ سے دعا ہے کہ محسن عباس، نُصرت بُخاری، ارشد سیماب ملک، حسین امجد صاحب کی ان مساعیِ جمیلہ کو مزید تقویت و دوام عطا فرمائے، ان کے علمی مرتبے میں بلندی اور علمی ترویج کی کاوشوں کو کامیاب و کامران فرمائے۔ آمین ثم آمین

اور آخر میں تمام ادب شناس و ادب پرور احباب سے گذارش ہے کہ اس قسم کے رسائل و جرائد کو خرید کر پڑھیں تاکہ یہ سلسلہ رکنے نہ پائے اور چلتا رہے۔

☆☆☆

حنیف عابد

دھنک رنگ (نعت نمبر)

فتح جھنگ سے نکلنے والا کتابی سلسلہ "دھنک رنگ" اردو ادب کی ترویج اور ترقی میں نمایاں خدمات انجام دے رہا ہے۔ دھنک رنگ کا جولائی تا ستمبر 2019ء کا شمارہ نعت سے منسوب ہے۔ اس شمارے میں ملک بھر سے اور بیرونِ ملک سے بھی تین سو سے زائد معیاری نعتوں پر مشتمل انتخاب شائع کیا گیا ہے۔ یہ انتخاب معیار اور طرز نگارش کے اعتبار سے اپنی مثال آپ ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اردو ادب میں اصناف شعری کا ایک حسین و جمیل جہان آباد ہے۔ ہر صنف اپنے تعارف کا ایک حوالہ رکھتی ہے۔ فنی اعتبار سے جہاں اردو شاعری میں اصناف کی ایک طویل فہرست موجود ہے وہیں موضوع کے اعتبار سے بھی اردو شاعری میں تقسیم پائی جاتی ہے۔ اردو شاعری میں

قصیدے کی صنف پر اگر نظر ڈالیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ قصیدہ کسی کسی کی بھی تعریف میں لکھا جا سکتا ہے۔اس حوالے سے ممدوح کی تعداد اور مرتبے کا کوئی متعین پیمانہ نہیں ہے۔اسی طرح منقبت کا اگر جائزہ لیا جائے تو یہ بھی کسی بھی شخصیت کے لیے لکھی جا سکتی ہے شرط صرف یہ ہوتی ہے کہ آپ اس شخصیت سے متاثر ہوں۔نعت شاعری کی وہ واحد صنف ہے جس میں فنی اعتبار سے تو بے شمار آزادی ہے آپ کسی بھی مروجہ پیمانے کے مطابق نعت لکھ سکتے ہیں لیکن اس میں ممدوح واحد اور یکتا ہے۔آپ نعت صرف اور صرف نبی اکرم حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کی شانِ اقدس کے بیان کے لیے لکھتے ہیں۔نعت کسی اور شخصیت کے لیے نہیں لکھی جا سکتی ہے۔تاریخ ہمیں یہ بتاتی ہے کہ جزیرہ نما عرب میں حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی بعثت سے قبل نعت کا لفظ عربی شاعری میں استعمال نہیں ہوتا تھا۔اللہ رب العزت کے آخری نبی اور رسول کی مدحت سرائی کی اہمیت اور عظمت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ قرآنِ مجید کی اکثر آیات آپ کی تعریف وتوصیف سے عبارت ہیں۔اردو شاعری میں نعت گوئی کا باقاعدہ آغاز سلطان محمد قلی قطب شاہ (973 تا 1020ھ) کے دور میں ہوا۔نعت گوئی دراصل نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم سے عقیدت ومحبت کے اظہار اور آپ کی تعریف وتوصیف کی ایک ایسی منفرد، مکرم، مطہر اور مقدس طرزِ سخن ہے جو تقدیسی شاعری کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔نعت گوئی ایک مقبول ترین صنفِ سخن ہے برصغیر میں نعت کے شعبے پر بہت کام ہوا ہے۔آج بھی اس حوالے سے کام جاری ہے۔نعت گوئی کی ترویج کے لیے کی جانے والی تمام کوششیں آخرت کا توشہ قرار دی جا سکتی ہیں۔دھنک رنگ کے سرپرست حسین امجد خود بھی ایک خوش فکر اور پختہ کار شاعر ہیں۔شعری محاسن اور فنی باریکیوں سے مکمل طور پر آگاہ ہیں۔ دھنک رنگ کا نعت نمبر نعت نگاری کی تاریخ میں اور روشن چرغ کی مانند ہے جس کی روشنی میں ماضی کے کام سے آگاہی اور مستقبل کے امکانات کا نشان ملتا ہے۔میں محترم حسین امجد اور ان کی پوری ٹیم کو نعت نمبر کی اشاعت پر دلی مبارکباد دیتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ وہ ایسے خوبصورت اور بامعنی نمبر مستقبل میں بھی شائع کرتے رہیں گے۔